جون سكانلان

النفايات

«مدخل إلى الشك والخطأ والعبث»



ترجمة

د. محمد زياد كبة

بيانات الفهرسة أثناء النشر

HD4482 .S33125 2017

Scanlan, John, 1964-

النفايات / تأليف جون سكانلان ؛ ترجمة محمد زياد كبة. ـ ط. 1. ـ أبوظبي : هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، كلمة، 2017.

333 ص. ؛ 14 × 21 سم.

ترجمة كتاب: On Garbage

تدمك: 6-403-23-9948-978

1ـ النفايات. 2ـ الحضارة ـ فلسفة.

أ ـ كبة، محمد زياد. ب ـ العنوان.

يتضمن هذا الكتاب ترجمة الأصل الإنجليزي:

John Scanlan

On Garbage

On Garbage by John Scanlan was first published by Reaktion Books, London, UK, 2004



www.kalima.ae

ص.ب: 94000 أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، Info@kalima.ae هاتف: 579 5995 2 971+




النفايات

المحتويات

مقدمة الترجمة

لا أكتم القارئ سراً حين أقول إنني ترددت كثيراً قبل أن أوافق على ترجمة كتاب «النفايات». فقد وجدته أشد تعقيداً وأكثر عمقاً مما ينم عنه عنوانه البسيط. كتاب امتزجت فيه لحمة الفلسفة وسدى الفن الحديث فنسجت حبكة متماسكة تروي قصة الوجود والعدم، والإنسان والخليقة، ليخرج القارئ بفكرة واضحة جلية مفادها أن كل ما في الوجود- بما في ذلك الإنسان بالطبع- مآله إلى سلة القمامة! فالوجود مرهون بالفائدة، وكل شيء موجود طالما يستفاد منه، لكنه ما يلبث أن يتحول إلى نفايات حين تقطف ثماره وتخبو أنواره. كل شيء- حتى الإنسان- ينتهي إلى خردة ترمى في النفايات ولا بد من التخلص منها بطريقة أو بأخرى.

لكن قولنا إن المادة بصفة عامة، والكائنات الحية بصفة خاصة، تنتهي إلى القمامة ينطوي على قصر نظر على حد تعبير المؤلف سكانلان، فهناك قانون فيزيائي وكيميائي معروف يحكم كوكبنا الذي نعيش فيه (وهو قانون مصونية المادة الذي وضعه العالم الفرنسي أنطوان لافوازييه Antoine Lavoisier قبل 300 عام تقريباً) وينص هذا القانون على أنه لا شيء في هذا العالم يفنى ولا شيء يولد من العدم. كل ما على الأرض يفنى في الظاهر، لكنه يعود في شكل آخر في عملية

تدوير تصنع بوساطتها أشياء جديدة تخرج للوجود مرة تلو أخرى. خذ مثلاً عملية احتراق قطعة من الورق؛ إن الاحتراق يطلق غازات في الهواء وتتبقى كمية من الرماد. فوزن الغازات المنطلقة والرماد المتبقي والطاقة الناتجة وفق قانون مصونية المادة يساوي الوزن الأصلي للورق قبل احتراقه. هذه النواتج بأكملها تعود إلينا بأشكال مختلفة بعد اندماجها بالهواء والتربة وبقية العناصر الطبيعية.

ويفرد الكاتب مساحة واسعة من كتابه ليبين كيف أن النفايات تبوح بأسرار أصحابها، وكيف يمكن معرفة الكثير عن حياة الناس من البحث في نفاياتهم المنزلية. وفي هذا المجال يروي قصة المغني الأمريكي بوب ديلون مع «باحث النفايات» ويبرمان الذي سبب له كثيراً من الإحراج. ليس هذا وحسب، بل إن مكتب التحقيقات الفيدرالية في الولايات المتحدة- حسبما يقول سكانلان- قد يلجأ إلى توظيف مختصين في البحث في النفايات للعثور على الأدلة التي تدين من هم موضع الاتهام.

من هنا كانت فكرة دورة المادة في الحياة، وكيف تنتقل النفايات من حالة عدم التميز إلى حالة التميز حين تصبح مادة جديدة يستفاد منها مرة أخرى؛ فالنفايات إذن ليست سوى مرحلة انتقال بين وجودين مختلفين- بين ما هو كائن حالياً وما سيكون مستقبلاً. وفي هذا السياق يقتبس المؤلف من فلسفة كانت Kant وفتغنشتاين Wittgenstein ولوك Locke وكثيرين غيرهم، ويروي كيف تمكنت هذه الفلسفات من إنتاج مدارس فنية تنتمي إلى عصر ما بعد الحداثة وتعتمد على «ابتكار» أعمال فنية هي في الحقيقة تكوينات من النفايات كان أبرز أعلامها مارسيل دوشان وروبرت راوشنبيرغ وكورنيليا باركر

وغيرهم حيث كوّن هؤلاء أعمالهم من أكوام من نفايات جمعوها من الشارع أو من حاويات القمامة ثم قدموها أعمالاً فنية بأشكال مختلفة، وبذلك نهضت القمامة إلى الحياة من جديد بعد أن كانت مجرد أشياء انتهت صلاحيتها وصارت أنقاضاً لا فائدة منها.

هذه الأعمال التي تنتسب إلى ما بعد الحداثة تسبب اضطراباً في أفكار المشاهد وتتركه في حيرة من أمره! أهي سخرية من المجتمع وعبث متعمد من جانب الفنان أم أن بين جنباتها رسالة، بل لنقل لغزاً، عن الإنسان؛ عن الوجود؛ عن نهاية الأشياء؟ وكما جاء على لسان إحدى الشخصيات التي اقتبسها المؤلف من مسرحية كليما «*الحب والنفايات*» «أنا وماريان لم نر في المنتجات سوى نفايات حتى وهي تلمع على رفوف المتجر... وكنا نسأل عن الحس بالمسؤولية عند أكل مادة غذائية معينة إذا كان غلافها الذي لفت به سيعيش مليون عام».

هذه الأفكار الفلسفية المعقدة يعالجها الكاتب في خمسة فصول وخاتمة صيغت كلها بلغة بالغة التعقيد والصعوبة. ففي الفصل الأول- النفايات والمجاز- يعرض المؤلف فكرة الكتاب مبيناً أن النفايات هي المخلفات المادية- أي كل ما يتبقى من الشيء بعد انتزاع ما هو مفيد وجيد ومثمر منه. ويقول سكانلان إن النفايات هي العدم الذي يهرب منه الشكل- أشياءُ غير متميزة يرسخها إقصاء صارم؛ البصمة القذرة لمخلوق يحافظ على وجوده رغم كل شيء. ودعما لموقفه، يقتبس المؤلف من فرويد قوله إن فضلات الإنسان والمال سيان لأن الانفصال عنهما يتيح لكليهما فرصة التطور إلى أشياءَ قادرة على الاستمرار بشكل مستقل؛ فالمال والنفايات كلاهما

بدون شكل، وفي تحول مستمر.

وأما الفصل الثاني- النفايات والمعرفة- فيناقش فكرةً ظهرت مع بدء انتشار الحاسوب- فكرة مفادها أن المدخلات الخاطئة تعطي مخرجات خاطئة لأن الحاسوب لا يخطئ[1]. ويعمم المؤلف هذه الفكرة قائلاً إن النفايات ترمز إلى مدى سهولة انهيار بناء سيئ التنفيذ إذا كانت لبِناتُه (برمجة الحاسوب) خاطئة.

في الفصل الثالث- جماليات النفايات- يناقش المؤلف مسألة الوجود الجمالي والفائدة العقلانية ودور عملية الصقل في هذا المجال. ويقول إننا حين نتعرف على النظام المتناسب الذي نعطيه للظواهر الطبيعية فإننا نجهز عالماً بالغ الدقة يوحي بأن لعملية الصقل هي الأخرى مخلفاتٍ لابد منها.

ويمضي المؤلف قائلاً إن عالم المظاهر في الفيزياء الحديثة يتحلل نظرياً من خلال الصقل إلى عالم من دقائق خفية تتحرك على انفراد. وفي القرن العشرين، كما يقول سكانلان، حمل فنانو الحداثة وما بعدها الصقل إلى مستوى المخلفات التافهة، أي إلى مادة هزيلة وأشياء استخلصت بالتقطير من تحضير وجودي مسبق جعلت جمالية التمثيل تنقلب رأساً على عقب على يد الفنان الذي يجسد فكرة الفن التشكيلي بالذات.

وأما في الفصل الرابع- قضايا النفايات- فيطرح سكانلان فكرة القوى الغريبة التي تتحكم بالإنسان، ويقول إنها قوى لا فائدة منها، بل هي العدم المقترن بالمادة المقرفة عديمة الفائدة والشكل- ألا وهي النفايات. بعد ذلك يناقش المؤلف مشكلة التخلص من النفايات والفضلات ويقول إن عقلنة النفايات أدت إلى إخفاء مدى

---

(1) Garbage in, garbage out وتختصر العبارة بكلمة GIGO أحياناً

التعفن الذي يطال كل الفضلات والمخلفات، ويضيف قائلاً إن التطورات التقنية في القواعد الصحية حدثت بتأثير ردود الأفعال المتمثلة بالإجراءات الضرورية لمواجهة التأثير الكاسح للفضلات وليس نتيجة أي تخطيط رسمي مدروس.

في الفصل الخامس والأخير يتحدث المؤلف عن المدن قائلاً إن للمدينة مثال على النظام ولا يمكن تصورها إلا كنتيجة وشكل لنظام يتغلب على أطياف التحلل. ويلفت نظر القارئ إلى أن حياة المدينة تعكس الطبيعة الانتقائية للذاكرة الفردية مما يجعل من المستحيل التفكير بالمدينة من دون تصور الصفات الفيزيائية التي تقوم مقام العلامات اليومية فتوجه تحركاتنا ذهاباً وإياباً. وفي هذا الفصل يتحدث سكانلان عن مدينة لندن ومشكلات القمامة فيها منذ القرن السابع عشر، ويبين كيف أن بلدية لندن لم تبدأ بتعبيد الطرقات إلا في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر. ويذكر سكانلان رسالة مايكل فاراداي إلى صحيفة التايمز اللندنية حول قذارة نهر التيمز ويثبت ذلك بتجربة فيزيائية أجراها بنفسه على مياه النهر.

نستنتج مما سبق أن قراءة الكتاب تحتاج إلى صبر وأناة لاستيعاب ما يطفو على سطحه وما يختبئ في ثناياه. لأني أجد أن ما بين السطور أكثر بكثير مما يبدو في السطور. وهذا شأن الفلسفة منذ نشأت حتى اليوم.

وأنا إذ أضع هذه الترجمة بين يدي القارئ أتقدم بالشكر إلى مشروع كلمة للترجمة وإلى القائمين عليه لما يبذلونه من جهد في سبيل إثراء المكتبة العربية بهذا النوع من الكتب التي طالما افتقرت إليها.

والله الموفق.

أ. د. محمد زياد كبة



علبة قمامة تطفح بالقاذورات (منشورات إباحية في القمامة) ممشى لاس فيغاس، 2000.

توطئة

«لِمَ النفايات؟» كثيراً ما يطرح عليّ هذا السؤال حين أذكر هذا المشروع لأصدقائي أو زملائي. والشيء الآخر الذي لايقل تكراراً عن رد الفعل ذاك هو الافتراض بأن عليَّ دراسة «مشكلة النفايات،» بصفتها جزءاً من اهتمام بيئي واسع. ومع أن في هذا الكتاب رؤية عن النفايات ربما تثير اهتمام المعنيين بالمخلفات البيئية وغيرها، إلا أن لاهتمامي في هذا الموضوع والتطور الذي حدث فيها بعد قصة غريبة. ففي عام 1999 كنت منهمكاً في التفكير بالحظ، وعلى وجه التحديد بتجربة الحظ ضمن سياق العقل أو حتى ما يعد «معقولاً». لكنني اكتشفت أن العقل (أو الوسائل الفكرية المستخدمة في تنظيم العالم الذي نعيش فيه) هو الذي ينتج الحظ بصفته العنصر المتبقي أو «الذي لا يجتمع مع عنصر آخر) من عناصر اندفاعه لاستعمار المجهول والمحير.

في تلك الأثناء كنت أحضر رسالتي لنيل الدكتوراه في جامعة جلاسجو، وكنت قد انتهيت من كتابة جزء كبير عن الحظ والفوضى حاول معالجة هذا الموضوع في مجالين مختلفين: تمثيل القمار في الأدب والثقافة وفي حداثة مارسيل دوشان Marcel Duchamp وزيوريخ

داذا Zurich Dada. وفي إحدى هذه المحاولات المبكرة لفهم الحظ كتبت عبارة تقول: «*الحظ ليس سوى مخلفات العقل*» لكن من دون أية إشارة إلى عزمي على تطوير الاهتمام بالحظ والفوضى ليصبح تركيزاً على القمامة أو «النفايات» كما صارت فيما بعد. لكن هذا تغير. ذات يوم كان عندي موعد مع مشرفيّ الأكاديميّين هارفي فيرجسون Harvie Ferguson وجيردا رايث Gerda Reith لمناقشة كيفية توسيع البحث الذي أقوم به. وبدا حينها أن عملي المتعلق بالحظ والفوضى الذي ينظر في جوانب مثالية وجمالية من الفوضى يجب أن ينتقل إلى مجال جديد يرتبط بفكرة الفوضى وهي المحور الرئيس، لكنه في الوقت ذاته عليه أن يوجه العمل نحو السمة المادية. بعدها بفترة قصيرة، بدت الحماسة على هارفي وأخذ يتفوه بكلمات مثل «حثالة» و«زبالة»، و«مخلفات»، و«غثاء» و«نفايات». وجلست أنا وجيردا يحدق أحدنا بالآخر حوالي دقيقة من الزمن من دون أن نعرف كيف نرد على هذا. وتمتمت جيردا بكلمات لتكسر الصمت وبدت وكأنها تحدث نفسها وقالت: هناك فرقة اسمها «النفايات..».

عندها لمعت في ذهني فكرة، وقلت: «*تراش* (القمامة)». «هل سمعتها؟» إغنية لفرقة نيويورك دولز New York Dolls؟» لقد كنت أستمع إلى فرقة الروك أند رول من نيويورك التي كانت اسماً على مسمى، وألفيت نفسي عاجزاً عن اقتلاع كلماتها من رأسي. والأغرب من ذلك، تبين أن سبب ذلك هو أنها ذكرتني بالفيلسوف ***إيمانيول كانت*** Immanuel Kant. فكلمات الأغنية بدت وكأنها تلخص فهمي كيف تعمل فكرة ***كانت*** عن العقل الكلي والمحدود، فكل ما يمنحه

العقل مكانة عالية يعتمد اعتماداً تاماً على التخلص من الشك، والخطأ وعدم الفائدة، وهكذا:

القمامة، لا تلتقطها!
لا تدع حياتك تذهب سدى.

أو على الأقل، هذا ما أعتقد أنها الكلمات. فالمغني ديفيد يوهانسن David Johansen كان يتقيأ كلمة «تراش» بطريقة سائبة رائعة بدت كأنها *قما/////////م ة* تتبعها سريعاً بقية الكلمات. لكني لم أسمعها بشكل صحيح. أعجبت جداً بأداء كلمة «*قمامة*» على هذا النحو الرائع حتى إنه لم يخطر ببالي أنها كانت متبوعة بكلمات أخرى «*لا تلتقطها، لا تدع حياتك تذهب سدى*». فهل كانت الأغنية تحثنا جميعاً لنكون أقرب إلى القمامة؟ أي لنكرس حياتنا للانحلال- أو للابتعاد عن القمامة؟ وما زلت حتى هذا اليوم في حيرة من أمري، لكن هذا لا يهم في النهاية. فقبل هذا وذاك ربما لم أكرر ما قاله حين أشرت إلى أن المعنى أو القيمة تنشأ مما نرميه ومما نحتفظ به على حد سواء.

مع ذلك ولِدت فكرة (بتشجيع من دون شك من شيء آخر ذكرني به هارفي فيرجسون في مناسبة أخرى وهو: الغريب جيد؛ طالما أنه غريب جيد وليس غريباً سيئاً). في هذا الكتاب أتناول الأهمية الكبرى لطرح النفايات، مبيناً أنه إذا بحثنا عن الروابط بين مختلف الظواهر الخافية، والمنسية، والمهملة، والمتبقية التي نراها في الحياة على الدوام (بصفتها الخلفية التي نصنع العالم أمامها) رأينا أن عادة الفصل هذه بين الغث والسمين منتشرة في كل مكان ضمن

أساليب الغرب التقليدية في التفكير بالعالم بدلاً من تقديم الدليل على نوع معين من مشكلة بيئية معاصرة مثل «النفايات» (بالمعنى المجازي للبقايا المنفصلة المتخلفة عن الأشياء الثمينة لدينا). وفي الواقع فإن انفصالنا عنها هو ما يجعل شيئاً مثل الثقافة ممكناً.

سوف نرى أيضاً أن النفايات ثمرة صراع غير محسوس بين الحياة والموت. فالموت هو رجوع الإنسان إلى المادة، أو إن شئنا تحول الجسم إلى نفايات. وهذا يعني أن علينا تجنب الموت لنحافظ على الحياة. وينشأ عن تجنب الموت هذا عدد من التناقضات. وهكذا نرى بعد التدقيق والبحث والتمحيص أنه حين تحاول المجتمعات الغربية استخدام المعرفة المتراكمة حول أساليب الطبيعة في صراعها مع الموت والمرض، وتحسين الصحة فإن ما يشكل حافزاً على العمل (أي الموت) ينظر إليه بعد قرن أو أكثر من الزمن على أنه تحد للحياة تقريباً، بدلاً من كونه حتمية لامناص منها.

وبالمثل فإن عملية «التنظيف الكبيرة» في القرن التاسع عشر التي أجبرت في نهاية المطاف أصحاب المحال الغذائية على حفظ المواد الغذائية من التلوث والفساد السريع باستعمال أساليب جديدة في التغليف والتخزين أنتجت مزيداً من النفايات المادية، وهذا بدوره صار جزءاً من مشكلة أكبر، ونعني مشكلة التدهور البيئي الذي يقال إنه يهدد الحياة على نطاق أوسع بكثير. كل ما يريده هذا الكتاب هو أن ننظر في إمكانية أن يكون جوهر كل ما هو مهم عندنا ناشئاً عن النفايات (ويترك المزيد منها سواء المادية أو المعنوية). لذلك من الممكن أن يقرأ هذا الكتاب بصفته «تاريخ ظل» للثقافة الغربية، أي

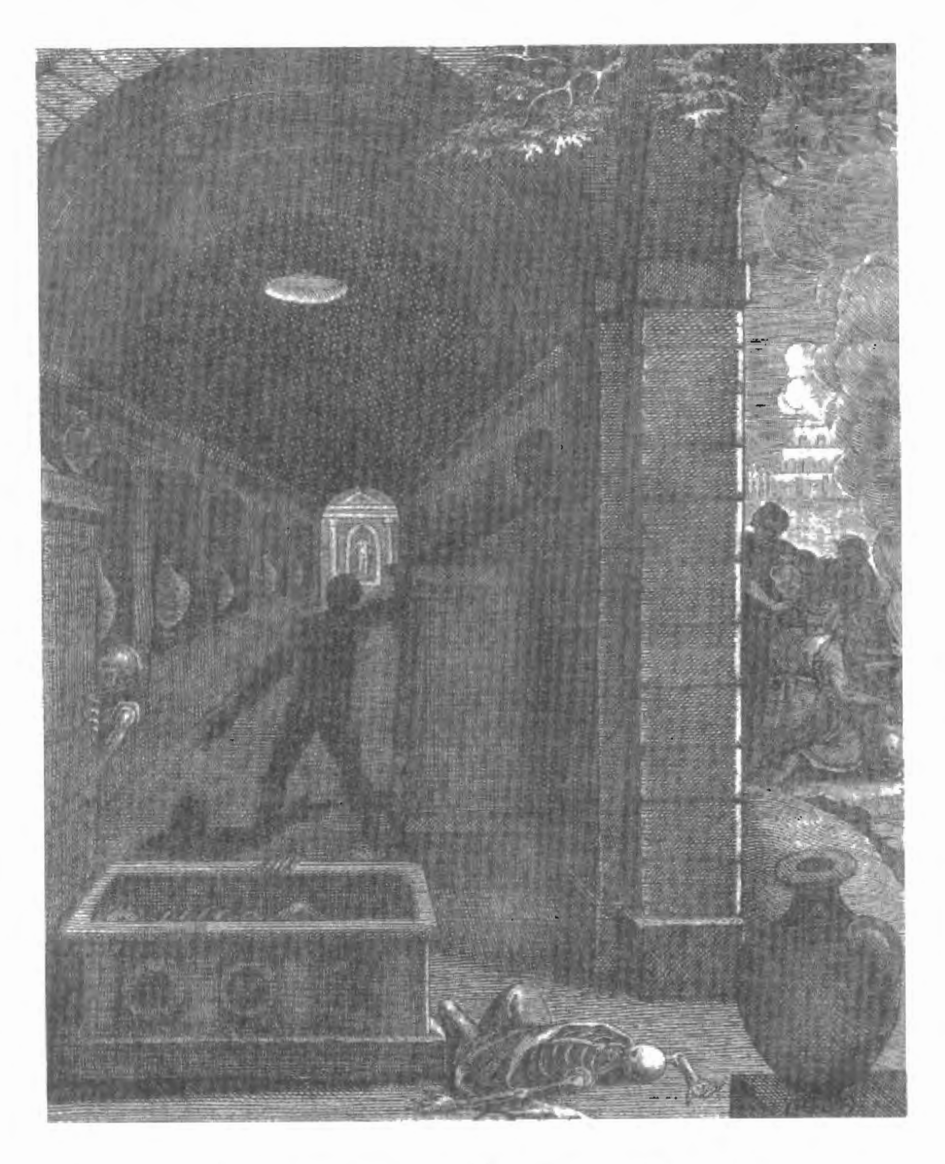
تاريخ التخلص من النفايات.

في الفصل الأول محاولة لرسم خريطة التضاريس المجازية للنفايات. ونلفت انتباه القارىء هنا إلى أن الفصل يبدأ بسلسلة من لقطات وصفية. وفي هذه المرحلة لا نرى ما هي النفايات بشكل واضح. كما يمكن أن تؤخذ هذه اللقطات كأمثلة عن الطرائق التي تمكننا من إلقاء نظرة خاطفة على النفايات لكن من دون أن ندرك مضامينها إدراكاً كاملاً. والهدف هو إظهار أن النفايات موجودة في كل مكان، مع أنها، وهذا غريب، لا تثير الانتباه فيما نعده ذا قيمة من خلال تجاربنا، وفي طرائق تنظيمنا للعالم (سواء نحن أو العقل، تلك الإرادة المبعثرة للتنظيم). عندئذ نتابع النظر إلى النفايات من خلال مجموعة أفكار تمثل بقايا العيش المقتطعة والمنفصلة.

وربما يعترض أحدهم قائلاً إن لغة النفايات (التي عادة ما تضم عبارات مثل المخلفات، والقمامة، وغيرها) ترش هنا وهناك من دون تمييز ومن دون أن تأخذ في الاعتبار السياق التاريخي (أو الدقائق التعليمية). فقبل كل شيء، سيكون هذا كله مجرد انطباع زائف، على اعتبار أن الأمثلة ترتبط بسياقها على الدوام. فما نقدمه هنا هو القوى المرجعية للغة والكلمات وجوانب قصورها. ومن الصعوبة بمكان تثبيت لغة النفايات، أي العبارات المختلفة التي تدل على المخلفات أو البقايا وغيرها. ولهذا سبب وجيه وهو أن ألفاظها تعود على مخلفات المعنى ذاته. فمثلاً، يحدث هذا حين تصف أمراً لايعني لك شيئاً بعبارات مثل: قذارة، أو قمامة، أو نفايات، أوغير ذلك من الألفاظ النابية. على أية حال فإن أكثر الفلسفات بدائية تقول لنا

إن كلمات بعينها تدل على مفاهيم مغرقة في عموميتها، وهذا يتضح حين نرى أنه في حين أن كلمة نفايات تغيرت بمرور الزمن، فإن كل أمثلتها حافظت على وحدة المفهوم في دلالتها على الأشياء والناس أو الأعمال التي تُفصل، وتُنتزع، وتُخفض قيمتها. والمهم هو أن الاستخدام المجازي للنفايات الذي نورده هنا هو الطريقة الوحيدة للكشف عن قوة هذه الكلمة في تنظيم الجزء الآخر المعتم من الحياة الذي عادة ما نغفله. ولا فائدة من قولنا إن الحديث عن النفايات بصورة عامة ينتقص من معناها الأصل الذي كان سائداً في القرن الخامس عشر (حين دخلت كلمة garbage الإنجليزية). فمثل هذه المقاربة تعني أننا لا نملك الحق في أن نهجر الأصول الفرنسية القديمة لأن استخدام تلك الكلمة في إنجليزية القرن الخامس عشر ينتقص منها. فالسبب في تغير معنى الكلمات بحسب السياق، وانتقالها بين اللغات هو أن ارتباطها بفكرة ذهنية تدعم وظيفية الكلمة في كثير من السياقات المختلفة. فهل يمكن للمرء أن يتخيل أي تواصل مهما كان لا تعمل فيه اللغة بشكل مائع ومجازي؟

سأحاول فيما يلي اقتفاء أثر النفايات وفق خطوط محورية. فالفصل الثاني «النفايات والمعرفة» يبحث في دور المعرفة في تنظيف المشهد الفكري، وهنا نرى أن الميتافيزيقيا الغربية (التي تنتج بصفة عامة الفصل بين البشري وبين الطبيعي) هي مورد النفايات الكبير الذي يثبت جذور تجربة الذات بالواقع وتطور التخصص التقني للطبيعة. أما الفصل الثالث «جماليات النفايات» فيبحث في تنوع البقايا، والقمامة والأعمال غير المنطقية، واللغة التي لامعنى لها التي



بيير داريه Pierre Daret، «ما الإنسان إلا قطعة من طين» حفر من أعمال مارين لو روا دو غومبرفيل، عقيدة الأخلاق
La Doctrine des moeurs (Paris 1646)

ألهمت أعمال عدد من فناني القرن العشرين. وفي الفصل الرابع «قضايا النفايات» (وكما يستدل من العنوان) نواجه المادة الفعلية للنفايات المادية، ونكتشف الأسباب وراء بعض استخداماتها غير المألوفة. أما الفصل الأخير «النفايات والغرائب» فيبحث في تجربة النفايات بجميع أشكالها بوصفها شرحاً للواقع الغريب لوجود يبدو مع تقدم التاريخ أكثر ابتعاداً عن أصله الطبيعي لكن من دون أن يتمكن من تحقيق الانفصال التام، ونتيجة لذلك فإنه يخلق حاضراً تقض النفايات مضجعه. ونتيجة لهذا الفهم نستطيع أن نفهم الهموم البيئية التي تقلق خيال الحاضر بصورة أفضل في سياق شبح النفايات هذا حين نستطيع أن نشير إلى أن النفايات المادية في المجتمع المعاصر هي الشريك الموضوعي للنفايات المجازية.

بعبارة أخرى، فإن أشباح النفايات هذه هي تذكرة فجة لما نحن عليه بالفعل.

الفصل الأول
النفايات والمجاز

كل من ولدته امرأة عمره قصير،
مفعم بالمآسي؛ كالزهرة يتفتح ثم يقطف؛
يطوف كالخيال، ولا يستقر على حال.
***كتاب الصلاة المشتركة*، النشيد الأول، «دفن الموتى»**

الكل والجزء

النفايات تملأ كل مكان؛ موجودة في كل شيء من دون استثناء، ومع ذلك فأكثرنا لا يراها. إنها تتطلب تفكيراً عميقاً في طريقة صنعنا العالمَ الذي نعيش فيه، وكيف أن هذا الصنع، وبطريقة غريبة، ينتهي بانفصال تام إن جاز التعبير (لكنه يبقى متصلاً حتى لو أن هذا تعلق سمج) عن الأشياء التي يصنعها. ومما لا جدال فيه أن النفايات هي المخلفات المادية؛ إنها كل ما يتبقى بعد انتزاع ما هو جيد، ومثمر، وقيّم، ومغذ، ومفيد.

وفي حالة أخرى، يرى هذا على أنه ميل بشري نحو التميز (وهذه طريقة معقدة للقول إننا نختار- نقبل شيئاً، ونرفض آخر) الذي يبدأ حياة كلها قطع، وفصل، وانتزاع. ومع هذا، تصبح هذه

الأعمال الوسائل الرئيسة لتمييز ما هو قيم، وثمين؛ وبهذا المعنى يكون التميز هو ما يؤسس الثقافة. فنحن نكتسب أو نفهم الثمين (أو نطور أفكاراً عن العلاقة بين الذات والعالم الخارجي) نتيجة للتراجع السريع من كتلة غير متميزة من الأشياء (يمكن أن تسمى أيضاً «بالطبيعة») ولولا ذلك لاكتسحتنا. وقد تكون هذه صفة من صفات المجتمع الحديث، مع أنها مولودة في العالم القديم: تحديد مصير الغرب، كما يقول هايدجر Heidegger والجد الأعلى للحديث (ولو في دوره كنقطة انطلاق لإدراك علاقتنا بالعالم الطبيعي). ونصل إلى هذا الوضع- مع ما فيه من مفارقات، مرة أخرى- من خلال عمليات وصل، وازدواجية لغوية رمزية تسرق العالم في نهاية المطاف تحقيقاً لأهدافها الخاصة (وإن شئنا تفسير شيلينغ Schelling، فإن هذا الازدواج يرى العالم يثور ضدنا).[1]

إن النفايات هي العدمية التي يهرب منها الشكل. إنها الشبح الذي يقض مضجع الحاضر. إنها الأحشاء، أو المخلفات أو الفتات، جبل من أشياء لايمكن تمييزها ترسخ من خلال إقصاء صارم: إنها مرفوضة (غير مقبولة، منكرة، ومنفية). النفايات هي الزبالة، شيء عديم القيمة ينحدر إلى أعماق نظام قيمة موجود لا لشيء إلا لأنه سطح نظيف أو قناع يشبه الأجزاء الداخلية من الحمامات التي تظهر صورها في الكاتولوجات حيث كان البورسلين والمعادن اللماعة هي المفضلة لأنها تكشف وجود الأوساخ: لأنها الدليل على نظافتها.[2] ومع ذلك فإن هذا الاهتمام الواضح لا يخفي الواقع وهو أن النفايات هي البصمة القذرة لمخلوق يحافظ على بقائه رغم

كل شيء، أثر أوساخ، حطام جمال، وبأوضح معاني الصفاقة، هي الفضلات التي يطرحها الجسم.

النفايات تشير إلى التخلص من الصفات (الصفات أو السمات المميزة) وتشير إلى عودة كل شيء حالةٍ كلية ربما كانت غير شخصية (ومرة أخرى، تافهة مباشرة، كما هي حال الإباحية، التي تنحدر بالفرد إلى شيء، جسد لاحياة فيه ولا عقل وبالتالي إلى شكل خال من الجمال الحقيقي).

وهذا أيضاً يطبع منتجات هذا الانحدار بطابع «القذارة» وهي ميزة تنتشر إلى أشكال أخرى من صنوف الخطيئة، والدنس، والخسة) وعودة واضحة- دونها تعقيد- إلى حالة مادية معينة (كما يحلو لممثلي الله اختزال دورة الحياة بالبداية والنهاية ذاتها- من الرماد إلى الرماد، من التراب إلى التراب). وعلى مستوى إنساني فإن نزع الصفات (الإيجابية) العنيف يحول ضحاياه إلى كتلة غير متميزة؛ حالة تضمن معاملتهم كنفايات- منبوذين من المجتمع، دخلاء، وغير ذلك- ومثل تمثيلات الملعونين في الأعراف الدينية مجرد أشياء يستخف بها، ممتزجة بما لا قيمة له وغير مميز، كومة من الحطام تنقل من مكان إلى آخر (ربما) بصفتها جزءاً من عقوبة سرمدية، تصطف بعضها فوق بعض ويلقى بها في فرن، أو في مثال للكفاءة العليا للشر الفعال، تعالج بالغاز بآلات الصحة المزدوجة.

إن دل هذا الإطار من النفايات على شيء، فإنما يدل على غياب مفهوم محدد للنفايات يمكن تطبيقه بشكل مستقل. وبالفعل، فإنه ليس ثمة نظرية اجتماعية أو مفهوم للنفايات على الإطلاق. وليس

هناك أدبيات جاهزة نرجع إليها تكشف لنا المقاييس الفكرية لمناقشة إمكانية تفسير هذا المفهوم أو البحث في خباياه في نهاية المطاف. على أية حال، إن عملية تكوين مفهوم للنفايات تحوله فعلياً إلى شيء آخر. إنها تدجنه. ومن الملائم جداً أن علينا أن نتبين مادتنا من خلال بقايا الخطاب الأكاديمي أو الأجزاء التي لم تحظ بالاهتمام التي هي ذاتها مؤلفة من قطع مختلفة أو خاصة تشكل الكل. ومع ذلك، فإن استخدام كلمة «النفايات» هذه في تحويل انتباهنا إلى الأجزاء الغائبة من صنع عالمنا يشاهد في تأثيلها الأصلي المحدود نسبياً (والذي يسمح لنا بأن نقول إن عبارات أكثر شيوعاً وارتباطاً- مثل «المخلفات» و«البقايا» والقمامة» وغيرها- لا توفر الإمكانية الأدبية ذاتها بسبب درجة دقتها الأكبر على ما يبدو). إذن، ما هي النفايات؟ يقول معجم أوكسفورد (الطبعة الثانية، 1989) إن كلمة garbage دخلت الإنجليزية في القرن الخامس عشر من الفرنسية القديمة، وكانت تدل على بقايا الطعام قبل أن تكتسب معاني شاملة:

النفايات، 1- اسم، فضلات الذبائح التي تؤكل؛ لاسيما الأحشاء. نادراً ما تستعمل للدلالة على أحشاء الإنسان. 2- الفضلات بصفة عامة؛ الأوساخ. 3- *مجاز*، تستعمل بصفة أساسية للدلالة على مادة أدبية سيئة أو لاقيمة لها.

هذه المعاني الثلاثة لكلمة نفايات تدلنا على شيء مهم وهو أن وجود النفايات هو نتيجة عملية فصل- المرغوب عن غير المرغوب؛ القيّم عن التافه، وأيضاً الثمين عن الغث أو الأجوف.

وحيث إن التمييز نشاط إنساني أساس فإن النفايات موجودة في كل مكان مثل الفتات المتخلف عن أشياء كاملة، وبقاياها ومحطوماتها. (من الضروري أن نتحدث في هذه المرحلة بصورة مجردة وعامة، لكننا سنتحدث عن الأشياء الكاملة تلك في سياق النص باستخدام أمثلة). لكن الأغرب هو وجود النفايات في أماكن لا تخطر بالبال على الإطلاق مثل الأشياء عديمة الشكل، والغامضة أو المتغيرة- حتى حين يكون هذا بالذات رمزاً لقيمة نهائية كما هي الحال في الذهب أو المال. لكنك قد تسأل: كيف يكون المال نوعاً من النفايات؟ السبب في هذا، كما لاحظ كريستوف أسندورف Christof Asendorf، هو أن المال يصبح حر الحركة بمجرد أن تنزع عنه صفته الفعلية،[3] فبإمكان المال أن يتحول إلى أي شيء وهذا ما يجعله لاشيء- إنه قمامة جاهزة كي تتخذ شكلاً جديداً حين يعاد تدويرها.

وقد يكون المال، كما لاحظ فرويد Freud مثل فضلات جسم الإنسان (نفايات الإنسان) لا لأن الإنسان يطرح الفضلات خارج الجسم وحسب، بل لأن الانفصال يتيح فرصة تطويره إلى شيء قادر على الاستمرار بشكل مستقل - فهو ينتقل إلى أي مكان في غياب الصفات المادية وحسب. المال يشبه النفايات لأنه عديم الشكل، ولوجوده خارج مقاييس الزمن البشري (من حيث إن قيمته لاتعتمد بالضرورة على القيود الزمنية الفورية). أما السبب الآخر الذي لايقل أهمية عن غيره فهو كونه في تحول مستمر.[4]

تعد النفايات أيضاً الإجابة المختارة عن صيحة فنية لامعنى لها، ونقصد الفن الذي يمكن لأي فرد القيام به، مثل العمل الفني الذي

قدمه الفنان البريطاني داميان هيرست Damien Hirst من «كومة من نفاضات السجائر، وعلب البيرة الفارغة والجرائد الملقاة على أرض المعرض» والذي تعرض للتخريب بشكل نهائي على يد أحد العاملين في المعرض الذي ظن أن العمل الفني لم يكن سوى مخلفات حفلة:

> ما أن وقعت عيناي عليه حتى أطلقت تنهيدة عميقة لكمية الأوساخ التي رأيتها. لم يخطر ببالي ولو للحظة أن هذا عمل فني- لم يبد لي كعمل فني على الإطلاق. وهكذا جمعته بالكامل في أكياس المهملات ورميته مع القمامة. [5]

ليس ثمة توقعات داخل وعينا بالعالم، وخارج تعليق هذه التوقعات حين ندخل معرضا أو متحفاً فنياً عن طيب خاطر أن عامل المعرض كان مخطئاً. فالقمامة هي قمامة.

أجل! إن النفايات أيضاً هي المعرفة المكسورة التي تبقى بعد التقدم لتعوقه. إنها الفتات الذي لم يعد يلائم أو الذي يقف حجر عثرة في طريق الحقيقة التي تقع دائماً في الأمام (في مكان ما على الطريق في مستقبل لم يكتشف بعد). فالنفايات على صلة بالنفاق؛ إنها لا تخبرنا بشيء من دون آخر؛ كل ما تفعله هو أنها تمحو حالة معرفتنا بعالم الأشياء. فالنفايات تتعلق بالنهايات (وبالتالي بالبدايات). إنها المكان حيث يتحول شيء معين إلى شيء آخر، حيث يتحول المعروف أو المقبول (موضوعات الإيمان أو الدين، وعلامات اليقين) إلى فوضى من أجزاء غير متوافقة.

ومن جديد، النفايات ليست بهذا الشيء أو ذاك، بل هي بقايا ذلك الاتقان وهذا أحد الأسباب التي تجعل معرفتها مجدداً مهمة محفوفة بالشكوك، إعادتها إلى تفكيرنا- جعلها شيئاً بالنسبة إلينا. إن الأوامر الرمزية قد صدرت ثقافياً (وتاريخياً) وقامت أساساً على أنها تمثل نظام إشارات ومعاني ضمنية أو صريحة حيث تمثل الإشارة ذاتها شيئاً آخر يحتل مكاناً في نظام من القيم. وحيث إن النفايات لا ترمز إلى شيء، بل هي خليط من عدم الدقة، أي حالة مضطربة (بالمعنى المجازي) أو قشرة مهترئة لشيء كان موجوداً من قبل، فإنها على ما يبدو بلا عوائد تقليدية رمزية، وهذا يعني أن مادة النفايات هي بقايا الأمر الرمزي الملائم (الذي هو مع ذلك حالة هذه الرمزية التي تمارس وظيفتها ضمن ثقافة معينة أو ظرف تاريخي محدد).[6] ويبدو أن النفايات تقلب الحوار الحقيقي- الرمزي لأننا قادرون على الكشف عن المزيد من المعلومات عنها من خلال رؤية طريقة ترميزها من قبل الأشياء الأخرى، والأحكام، وأنماط العيش.

العدم

لكن حتى لو قبلنا بأن الرموز ذات القيمة التي نقبلها عادة (مثل المال) يمكن أن تعد وبصورة فعالة من النفايات، فإن قبولنا سيكون حالة مؤقتة ومحكومة بالسياق. وبالعكس، حين تفقد هذه الأشياء ذات القيمة الشخصية قيمتها تصبح حقيقة التراجع الإنساني الأخلاقي والاجتماعي واضحة. وفي كتاب إيفان كليما **Ivan Klima** *الحب والنفايات* *Love and Garbage* يعاني الراوي (وهو كاتب

ويكنس الشوارع في الوقت ذاته) من الكوابيس بسبب معرفته بمصير أصدقائه وعائلته الذين قضوا في الحرب، وتحولوا إلى مادة لاقيمة لها وأشياء تافهة أخرى. لقد جعله انحداره الشخصي إلى عالم النفايات واعياً بأن أسوأ إساءة يمكن لإنسان أن يلحقها بآخر هو تقليصه إلى عدمية النفايات: حين علمت بعد الحرب أن كل الذين كنت أحبهم، كل الذين عرفتهم، قد ماتوا، وأعدموا بالغازات السامة كالحشرات ثم أحرقوا مثل النفايات، استسلمت لليأس.[7]

وبالمثل، نستخلص من تجربة الراوي أنها دقيقة بسبب النزعة المخيفة لمثل هذه الأحداث نحو التدخل في الحياة المنضبطة التي



معسكر اعتقال بوخنفالت Buchenwald في فايمار، ألمانيا، أبريل 1945.

نكافح للتمسك بها فإن من الواجب نزعها من الوعي كما لو كانت معدية مثل مادة متعفنة. وكلما غاص في حياة منظف الشوارع، زادت الصورة المجازية للنفايات حدة في وصف كل ما يهدد سلامتنا. ويتذكر كم حزن وهو صغير لفقدان طائرته حين ارتطمت بالأرض وتحولت إلى كومة من العيدان من خشب البلزا الخفيف وقطع من ورق مشدود بعناية:

> عندئذ قال لي والدي: تذكر أن الرجال لا يبكون أبداً! كان ذلك واحداً من الدروس القليلة التي علمني إياها. وأضاف ضاحكاً وهو يرفع كومة الطائرة المحطمة عن الأرض، هذه نهاية كل شيء، وكل من يقلق بشأنها إنما يلحق بنفسه الأذى.[8]

«نهاية كل شيء»- نقطة النهاية باعتبارها جزءاً من خندق نفايات هائل يبتلع كل شيء- هي الصيرورة إلى العدم. وينطوي هذا على تناقض واضح في عالم حدثت فيه ثورة بفعل معايير الصحة المتقدمة وبتوجيه من هيئات الصحة العامة. فالحاضر النظيف ونفاياته الغريبة الأخرى تعكس فيما يبدو ازدواجية ملحقة بمخلفات الجنة والنار التي كانت شائعة في الأدب المسيحي في العصور الوسطى. وكما كتب توماس هـ. زايلر Thomas H. Seiler «إن جنة عدن بهدوئها وزهورها وعطرها يقابلها مكان فوضوي متنافر النغمات: مكان مظلم، وقذر تفوح منه رائحة نتنة.[9]

وفي المجتمعات المعاصرة نكافح من أجل نظام فردوسي كهذا، لا من خلال هيئات الصحة العامة وحسب، بل من خلال شغف

بالصحة والعناية بالجسم. وبالفعل، فإن هذا الشغف يتماشى كما يبدو مع كراهية القذارة كوسيلة لتأخير زمن تحول الجسم إلى نفايات الذي لا مفر منه. فما الذي يقوله لنا هذا؟ ترى هل يقول إن الجسم إذا لم يعبد بصفته معبداً، فلنتركه يتحول إلى قبر؟ كم يبعد هذا عن مرضى العصور الوسطى الكارهين لأنفسهم الذين ينادون باحترام الجسم - شأنهم شأن هيئات الصحة العامة عندنا (لكن سعياً لإطالة الحياة في العالم الآخر) حيث يكون التأكيد على عناصر الهلاك التي لا يمكن تفاديها في الحياة اليومية؟ فجسم الإنسان عند هؤلاء المسيحيين كان قاعدة حية ومتحركة للنفايات كما نستخلص من النص التالي المقتبس من بييرو كامبوريزي Piero Camporesi:

> من المؤكد أن الجسد يشبه القبر ويطلق أبخرة نتنة في شتى الاتجاهات. هم! كم هي عقيمة جهودنا! إنه حانة للديدان، ونزل للأفاعي، ومأوى للضفادع؛ إنه انتفاخ مليء بالأوساخ- هل هذا جدير بالتلميع، والدلال والفخَار؟ هل هذا البرد التعيس من التراب القذر، سريع التفتت يستحق أن يغطى بالملابس؟ هل يستحق الجسد مثل هذه الخدمة، وهو مجرد خادم، بصرف النظر عن الروح، عارٍ بلا ملابس؟ [10]

ورد في وصف الجحيم أيضاً أن الجسد- أي الإنسان الهالك- ليس سوى نفايات. ويمكن مشاهدة صورة معاصرة لهذا (الذي يعيد إلى الأذهان العديد من الأحداث التاريخية ذات العلاقة) في عمل جايك ودينوس تشابمان Jake and Dinos Chapman الذي

يحمل اسم الجحيم حيث تبدو كومة من الأجساد ولأول وهلة (في الحقيقة هي لعب حركية action doll) مجرد كومة من النفايات وحسب جمعت معاً أمام الفرن (انظر الصورة). في الواقع، وكما كتبت مادلين بلنر كوزمان Madeline Pelner Cosman فإن الأشكال التمطية للجحيم مألوفة لدى سكان المدن في القرون الوسطى لأنهم على وجه التحديد ألِفوا النفايات. كما أن وصف المحتويات الطافية على نهر التيمز على سبيل المثال بعبارات مثل مقرف، وجهنمي، وحساء الموت، يمكن أن يؤخذ على أنه تمثيل لنهر في الجحيم يحتوي على قمامة من مفارش الجزارين، وروث الحيوانات، والكلاب النافقة، وأسماك الرنكة الفاسدة المغطاة بالوحل، والقطط النافقة، وبقايا حبات من اللفت تطفو على سطح المياه الراكدة.[11]

ومع ذلك، إن كانت هذه النفايات المعروفة هي العلامة المميزة للجحيم، فمن العجيب أن يرى الكتاب المعاصرون نوعاً آخر من الجحيم في الأماكن الصحية غير المميزة في المجتمع الحديث مثل الأسواق الحديثة المغطاة، والمطارات، والمعابر الأخرى حيث يكون الطابع العام في هذه الأماكن هو التماثل وقلة السمات المميزة التي تطبعها مثلما تطبع مساحات العدم، غرف الانتظار في جحيم من تبلد حسي (بدلاً من جحيم الباروك ذي الحواس الخمس) كما يذكر المهندس المعماري رم كولهاس Rem Koolhaas في عرض ما يسميه «فضاء النفايات»:

يحتوي فضاء النفايات، على اعتبار أنه مكرس للبهجة الفورية، على بذور استطلاع المستقبل؛ وقد دخلت لغة الاعتذار في نسيجه



جيك ودينوس تشابمان، الجحيم (تفصيل التثبيت)

الذي حيك من نشوة معلبة. لا لوحات تقول «لا تؤاخذونا على مظهرنا: أو لوحات «نأسف» مصغرة توضع على مساحات الأرض المبللة تبين الانزعاج المؤقت في سبيل اللمعان المرتقب وإغراء التحسن. [12]

وكما هي الحال في جحيم دانتي حيث يقضي الآثمون فترة تكفير أو عقوبة على جبل المطهر قبل صعودهم إلى الجنة، كذلك الأمر في غرف الانتظار الهادئة في فضاء النفايات. وكما ذكر ديفيد باسكو David Pascoe فإن من الممكن إسقاط المطهر على نزع صفة الشخصية عن تجربة المطار باعتباره غرفة انتظار على أمل العودة إلى الحياة الواقعية وراء فضاء النفايات: «شارون، خازنة الجحيم، ليست سوى نسخة حية من أولئك الذين يقفون على البوابة المرقمة

يجمعون تذاكر السفر قبل السماح للمسافرين بركوب الطائرة». [13] والمجال الجوي بالذات هو محل الحجز النفسي بدلاً من أن يكون مكاناً للتدفق، إنه المنطقة حيث يتجمد المرء في كتل زمنية، ويفقد التواصل مع شخصيته الجمالية والذاتية. [14] هذه الرتابة البليدة، هذا التخفيض في النوعيات على حساب الانسجام، يقابل مفهوم «اللا - أمكنة non-places» عند مارك أوجيه Marc Augé لما يدعوه «بالحداثة العليا»؛ إنها أماكن لايمكن وصفها بأنها علاقاتية أو تاريخية أو مرتبطة بالشخصية. [15] في «الأماكن المعدومة» هذه يرى أوجيه أننا نواجه جزءاً مغْفلاً ومهماً في الوقت ذاته من التجربة الحديثة التي تؤدي إلى ترسيخ الفردية اللانعزالية [التي تخضع] لما هو زائل، ومؤقت، ومتقلب:

> عالم يولد فيه الناس في العيادات ويموتون في المشافي، حيث نقاط العبور والمساكن المؤقتة تتخلل الظروف غير الإنسانية (فنادق فخمة وبيوت يحتلها المشردون، نوادي العطلات ومخيمات اللاجئين، مدن صفيح مهددة بالإزالة أو محكوم عليها بالاستمرار الفاسد)؛ حيث تنمو أيضاً شبكة كثيفة من المواصلات وهي أيضاً أماكن مسكونة؛ حيث يتواصل زبائن السوبرماركت، والماكينات الشقبية، والبطاقات الائتمانية، لا بالكلمات، بل بالإشارات، مع تجارة مجردة لاوسطاء فيها.[16]

وهكذا دواليك. هنا، يمَثل المؤقت والمتقلب الإحساس المسيطر بإمكانية التخلص من كل شيء؛ فمزيج التجارب المنفصلة يصف

واقعاً اجتماعياً يمكن تحويله إلى نفايات بالسهولة ذاتها وإعادة تدويره ليصبح شيئاً جديداً. حين ننظر في التطبيق المجازي للنفايات على معظم عناصر التجربة المعاصرة يتضح لنا أنه بدون الاتفاق على مبدأ تنظيم فإن المادة التي يمكنها أن تفسر مركزية النفايات بأقصى درجات الوضوح قد تكون فوق طاقتنا. فعالم النفايات على ما يبدو لانهاية له حتى إني سأحاول فيما يلي أن أضع الخطوط العريضة لرمزية فضفاضة للنفايات تحت عناوين متعددة مستقلة لكنها متصلة. وبالنظر إلى طبيعة الموضوع، يتضح لنا أن هذا ما هو إلا طريقة واحدة لمقاربة مثل هذا المشروع الصعب، وأن ما يناقش تحت العناصر ذات العلاقة يمكن أن يندرج (بل يندرج فعلاً) أيضاً تحت أي عنصر آخر.



تفصيل من سيد تبجيل مريم، *في مشهد طبيعي مثالي، الأبرار يؤخذون إلى السماء، والفجار إلى الجحيم*، 1493، ألوان زيتية على قماش. فونداسيون راو، باريس.

القفار

كانت كلمة waste (القفار) في الإنجليزية الوسيطة تدل على الصعيد الجرز، أي الأرض التي لا تصلح لسكنى الإنسان، ولكن بعد توسعِ معجم الإنجليزية الوسيطة واستبداله هذا المعنى القديم بمعانٍ أخرى مثل «البراري» و«الأرض اليباب»، ظهرت دلالات جديدة لكلمة waste تفيد التأنيب.[17] وإذا أردنا التعميم، جاز لنا القول إن استخدام كلمة waste، ما قبل الحديث والحديث، يدل عموماً على اختلال التوازن.

وبعبارة أدق، يمكننا تحديد هذا في علاقاتنا المعاصرة بالأماكن، والأشياء وبأنماط السلوك والممارسات. فعلى سبيل المثال، ينعكس هذا الخلل في زيادة ملحوظة في الاستهلاك- حيث تحرك المخلفات المنزلية، وأكوام القمامة والمهملات الأخرى إحساسنا بالتبذير في الحياة العصرية. لكن في حين أن التبذير هو تذكرة واضحة لنا واحتياطي ينفد بالاستعمال، فإن التبذير يعني الهدر بالمعنى المميز لعدم استعمال شيء ما على الوجه الأكمل (الوقت، والموارد، والفرص، وغيرها) حيث تسنح الفرصة المعنية لكنها تهمل. هنا نرى أن التبذير هو خلل في الجهد في وجه وجود (أو احتمال ظهور) شيء آخر يعود بنا إلى التوازن مع العالم وتفادي الانجراف نحو التافه العبثي. كما يشكل شيئاً يشبه فكرة الاستعمال الصحيح (لشيء أو زمن) على اعتبار أنه ينطبق مثلاً على ما يسمى بالأراضي اليباب.

يتضح لنا إذن أن لمعنى waste قوة بسبب الطريقة التي يمثل بها فكرة

الاستخدام الخاطئ، وهو بذلك يعمل ضمن الاقتصاد الأخلاقي لكل ما هو صحيح، وجيد، وملائم ولأضدادها والقيم الواقعة بين النقيضين. وبعبارة أخرى، إن كل الحديث عن التبذير - كما سنرى - يدل عموماً على اهتمام بالنهايات والنتائج، كما أن الاعتراف بالتبذير يدل على الحاجة للتنبه إلى ما يظل عادة في عالم الغيب. لكن الطريقة الوحيدة لمعرفة مدى أهمية القمامة ضمن الخطاب المجازي للنفايات (وهو نقاط الانفصال) هي النظر في كيفية استعمال فكرة القمامة في التمييز بين الأفكار الخاصة بالطبيعة، والاستخدام الصحيح للزمن أو تسخيره وفيما يخص المنتجات المادية.

ثمة عنصران رئيسان في فهم عمل معاني القمامة، وكيفية ربطها تاريخياً بفهم الطبيعة بشكل عام وبالأماكن والأشياء بوجه خاص. فأفكار تآكل التربة تشير إلى الاستعمال المفرط لما كان ذات يوم موارد ثمينة، حين تبور الأرض على سبيل المثال وتفقد خصوبتها من فرط الاستعمال، وحيث تفقد الأشياء والأماكن قدرتها قبل تحولها إلى نفايات - أي إهمالها. هذا من جهة، ومن جهة أخرى يبدو أن هناك فكرة حول نوع من الفراغ الطبيعي - من طبيعة لا وجود لها وراء استخداماتها البشرية - وهذا ولّد فهماً لمغزى الأرض البور، وأدى إلى الاعتقاد بأن ثمة أجزاء بعينها من الطبيعة غير قابلة لسكنى البشر أو عيشهم كما هي حال المحيطات الشاسعة والأراضي المغطاة بالثلوج والأماكن القاحلة.

ويمكن إيضاح استحالة نشوء القمامة خارج اقتصاد القيم الإنسانية بالنظر إلى العلاقة بين النفس والمكان الطبيعي التي نشأت

في الفلسفة السياسية عند الفيلسوف الإنجليزي جون لوك John Locke في القرن السابع عشر (والتي ساعدت على تدعيم توسع المستعمرات الأمريكية فيما بعد). فأول ما يلفت الانتباه أن نظرة لوك إلى الطبيعة (وعلاقة الإنسان بالأرض) عكست بشدة فكرة الخدمة الكالفينية التي وضعت البشرية في خدمة الله جل جلاله. ففي كتابه *تعليق على سفر التكوين* رأى جون كالفين John Kalvin أن الله عز وجل كلف البشرية بحماية الطبيعة وخيراتها لاستعمالها في المستقبل: «ليكن كل منكم خادماً لله في كل ما يملك. فلا يسلك طريق الانحراف، ولا يفسد تلك الأشياء التي يطلب الله من الحفاظ عليها بأن يسيء استعمالها».[18]

ولا يشير سفر التكوين 15:2 في العبارة السابقة إلى أن الأرض، أو أي مورد طبيعي، شيء غير ملك لله عز وجل، لكن يستطيع المرء أن يرى الالتزام الواضح في تفسير كالفن في النص التالي: «وأخذ الرب الإنسان وأسكنه جنة عدن ليعمرها ويحافظ عليها». وإذا ما أخذنا هذا الموقف في سياق تاريخ أفكار الطبيعة، كما لاحظ كلارنس جلاكن Clarence Glaken، وجدنا أنه وثيق الصلة بمسؤولية من يقيم مؤقتاً على الأرض تجاه ذريته، مع أن فكرة امتلاك شيء معين- مثل الطبيعة- عند لوك، وكونَ هذا عنصراً مهماً من عناصر الإحساس بالذات، ينقل بإصرار أفكار المكان الطبيعي وموارده إلى عالم الحرية الفردية (مع كل ما يتفرع عنه بخصوص إنتاج النفايات كما سنرى لاحقاً).[19]

إن مناقشة لوك لمسألة الثروة في كتابه *رسالة الحكومة الثانية* يضع

الخطوط العريضة للأسس الفلسفية لادعاء ملكية الأرض (لكنها تمتد إلى عدد كبير مما يمكن أن ندعوه بالموارد الطبيعية أيضاً). فبالنسبة إلى لوك، نجد أن ادعاء ملكية الأشياء يرتكز إلى فكرة الاستخدام السليم للأرض، وهذا يتضمن (من خلال استخدام عمل المرء) الاستحواذ على احتياطياتها غير المستعملة من قبل. ويقول لوك مردداً مقولة جون كالفن:

> حين منح الله الأرض لتكون ملكاً مشاعاً للبشر أجمعين أمر الإنسان بالعمل، كما أن العوز الذي كان يعانيه فرض عليه العمل. فالله والعقل أمراً الإنسان بتطويع الأرض، أي تطويرها لمصلحة الحياة، وبالتالي أن يبسط فوقها شيئاً خاصاً به ألا وهو العمل.[20]

يحتوي هذا النص على فكرة مفادها أن احتياطي الطبيعة سوف يضيع هدراً إذا أخفق عمل الإنسان في تحقيق الاستفادة القصوى منه، وهذا ما أوضحه لوك في نص لاحق يبرز فيه الهدر الضمني لطبيعة تركت بلا راع: «يطلق على الأرض التي تترك للطبيعة، التي ليس فيها تطوير للمراعي، أو الفلاحة، أو الغرس، وهي كذلك بالفعل، اسم الأرض البور (اليباب)؛ وسنرى أنها عديمة الفائدة تقريباً».[21] وهكذا نجد أن فكرة التفريط هنا تقابل اقتصاداً معيناً من القيم الإنسانية. أما في زمن لوك- أي في القرن السابع عشر- فقد كان هناك على ما يبدو اهتمام عام، لاسيما في الفكر المسيحي، بأن ثمار الطبيعة لا تطرح نتيجة لحالة وفرة موجودة وحسب، بل إن الاعتقاد السائد هو العكس تماماً: هذه الوفرة لاوجود لها-

والموجود ليس سوى الهدر- ولولا رعاية الله المتمثلة في خدمه على الأرض، «لاختفى نظام الطبيعة في لحظة واحدة ولرجع إلى اضطرابه الأصلي».[22] لكن هناك حكمة ضرورية في آراء لوك حول الطبيعة لالشيء إلا للاعتقاد بأن الله لم يخلق شيئاً لكي يفسده الإنسان ويدمره». إذن فالطبيعة نفسها هي الشقية أو المبذرة، ولكن الى حد التدهور الذي يسمح به ما يدعوه كالفن «بالسلوك المنحرف».[23] لذلك فإن جهد الإنسان (أي عمل الإنسان، الذي يُعَد عادة نقيض الانحراف السلوكي في فلسفة لوك) هو ميزة تمنح الطبيعة كفاءتها عند لوك، وهو ما يصنع شيئاً مما قد يكون عقماً طبيعياً هائلاً.[24] إن الاستخدام السليم للأرض تحقيق لإرادة الله، وهكذا نرى أن فهم لوك للتبذير والهدر يحمله بعيداً عن معاصريه السياسيين الذين أكدوا أهمية استخدام الطبيعة بكفاءة لخدمة الإنسان، وفي منطقة التدبير الكالفيني الحصرية، والاستخدام العادل والصوت الإلهي.[25]

وبما أن لوك أعد القضية الأخلاقية لاستخدام الأرض استخداماً صحيحاً، فقد تمكن من دفع نقاشه خطو أخرى إلى الأمام، أي إلى تبرير الاستخدام السليم للطبيعة الخام عن طريق تسخير فكرة الهدر (القمامة) بمعى مختلف ينطوي على التأنيب عند الفشل في استخدام الطبيعة والاستحواذ على الأرض للراغبين في ذلك:

> لو أن العشب في بستان أحدهم يبس في أرضه، أو جفت ثماره قبل جمعها وحفظها للمستقبل، لصارت هذه الأرض، بصرف النظر عن بستانه، بوراً، ويمكن أن تؤول ملكيتها إلى شخص آخر.[26]

وتماشياً مع إرادة الله عز وجل (بكلمات كالفن) التي تنص على أن: «لاشيء يناقض نظام الطبيعة أكثر من إضاعة الحياة في الأكل والشرب والنوم، من دون أن نقدم لأنفسنا أي عمل»، فإن مثل هذا الفهم يربط بين ملكية الأرض «واستخدامها بالشكل الصحيح». هذا الرابط بين الإنسان والأرض، وهو في حد ذاته أساس الحساب أمام الله على مجهود المرء، يتيح لنا تأكيد الوحدة النظرية لفكرة النفايات هذه في عنوان هذا الفصل- القفر، العيوب، الفوضى والخراب- في أن الكل مرتبط بما نجده هنا في هذه الأفكار عن القفر- عدم استقراره، مرجعيته إلى أماكن أو أشياء لا تخص شخصاً بعينه، وكونه حالة الفوضى الأصلية في الطبيعة. ونتعرف على هذا في تقليد الحصاد حيث يصبح من المقبول أن يكون الهشيم ملكاً لكل من يضع يده عليه. ويقول لنا السير ويليام بلاكستون William Blackstone في كتابه *تعليقات على قوانين إنجلترة* *Comments on the Laws of England* لعام 1768 «يسمح للفقراء بالدخول وجمع ما يتبقى في الأرض بعد الحصاد من دون أن يتهموا بالتعدي على أملاك الغير».[27]

وأكد آخرون أن الطبيعة لا تحتوي على قمامة، وبكل تأكيد ليس بالمعنى الكالفيني الذي استعمله جون لوك. ومن المؤكد أن الطبيعة تخضع لثورات ثابتة ومدمرة، أو التي تطرح مخلفاتها في سمات البيئة الطبيعية، لكن وكما يلحظ جلاكن Glacken في مناقشته لجورج هيكويل George Hakewill (أحد علماء التاريخ الطبيعي في القرن السابع عشر ومؤلف *اعتذار An Apologie*، *أو*

إعلان قدرة الله والعناية الإلهية في حكم العالم ***Declaration of the Power and Providence of God in the Government of the World*** الذي طبع للمرة الأولى عام 1627) وهذا ليس بمثل المخلفات الناتجة عن تقصير المرء في تأدية دوره بوصفه خادماً لله على الأرض.

كان هيكويل مدافعاً بارزاً مفوهاً، كما وصفه جلاكن، عن الاعتقاد بأن الكوكب ليس في طور الشيخوخة (أي لا يشهد عملية التحلل) بل يمر بتغيرات حسنت حالته التي يفترض أنها كاملة أصلاً؛ ذلك لأن الأرض مسرح لعملية نقل كبيرة للتربة من مكان إلى آخر من خلال عمليتي الحت والتعرية اللتين تتعرض لهما الجبال وفي بناء سهول الدلتا لاشيء يضيع.[28] ويضع هيكويل الخطوط العريضة لهذا الجدل الذي قدمه بعض سابقيه ممن آمنوا بأن الطبيعة بدأت انحداراً لارجعة فيه منذ أن طرد آدم وحواء من جنة عدن، وهو يفعل ذلك في محاولة لفهم النظرة المقابلة التي ترى أن الطبيعة من هذا المنطلق تتعفن وتهرم. كانت تلك نظرة في كمال الطبيعة تعتمد على فوقية مفترضة للأصالة على النضج مما يشير إلى أن ثمة نقطة تم تجاوزها صار الشيء الوحيد الذي لامفر منه بعدها هو التراجع الطبيعي. لذلك فإنه

«كلما اقترب المخلوق من القالب الأول، زاد اكتمالاً، وكلما ابتعد عنه قلت درجة كماله وزاد ضعفه مثله مثل جداول الماء التي تتدفق من النبع؛ كلما طال جريانها في ممرات قذرة، زدات نسبة تلوثها».[29]

وهكذا بينما ارتبط فهم لوك للمخلفات بنظرية حقوق الملكية، كانت في الوقت عينه تتحرك بقوة فكرة مفادها أن كل فائدة نجنيها من مثل هذه الحقوق- بما فيها سلع الطبيعة الجميلة- تعتمد على واجب نؤديه إلى قوة أعلى. وليس ثمة إشارة إلى أن لوك يشاطر بعض فلاسفة الطبيعة في القرن السابع عشر تلك النظرة المختلفة التي نجدها في أعمالهم والتي تقول إن العالم دخل في حالة انحدار طويل منذ نشوئه من فردوس ما قبل الطوفان. ومن أبرز مؤيدي هذه الفكرة توماس بيرنت Thomas Burnet وكان راهبا وضع كتاب *النظرية المقدسة للأرض Sacred Theory of the Earth* (1753) الذي قال عنه جلاكن إنه كان

«مهووساً بفكرة أن الأرض كومة من «المخلفات والفضلات؛» جبالها تفتقر إلى «أدنى مقومات الفن أو المشورة». إنها كرة مثل «*كتلة* فجة»، كوكب صغير قذر، ليس فيه نظام ولا جمال».[30]

استمرت هذه الاهتمامات بانحدار الطبيعة حتى عصرنا الحالي، وتجذرت في فكرة حالة من الكمال المفقود أو المهجور، كما يمكن رؤيته في لغة الحركات المحافظة ومواقفها. فعلى سبيل المثال، أعد بعض كبار شخصيات تطوير مجلس حماية إنجلترة الريفية قضية خدمة الريف الإنجليزي من خلال استعمال ما دعاه ديفيد ماتلس David Matless بالتناقضات المزدوجة مثل «الخير والشر، النظام والفوضى، والجمال والبشاعة» التي كانت تهدف إلى الادعاء بأسبقية السلطة الواضحة والمطلقة على الجمال».[31] وفي ظروف القرن

العشرين الجديدة، حل التوجه نحو سلطة جديدة هي الحكومة المركزية محل فكرة الله بوصفه سيد الطبيعة. وادعى أحد أعضاء مجلس حماية إنجلترة الريفية البارزين واسمه كلف ويليامز إليس Clough Williams Ellis أن منظمة مثل مجلس حماية إنجلترة الريفية مدعومة بتشريع حكومي في هذا الشأن وحدها القادرة على منع الفوضى من التهام الجمال الطبيعي للريف (الذي لم يكن بالطبع طبيعياً على الإطلاق، بل ناتجاً عن قرون من التدخل البشري):

> الانضباط! نحن الإنجليز كم نرفض الخضوع حتى للقليل منه! لكننا في نهاية المطاف نخضع له. فعلنا ذلك في الحرب، وعلينا أن نفعل ذلك أيضاً في مسألة الحفاظ على إنجلترة... في هذه المسألة، أقول إننا نلتمس أن نكون محكومين؛ نطالب بالسيطرة، بالانضباط. لقد جربنا الحرية، وفي الظروف الراهنة، نرى أنها تؤدي إلى الهدر، والنقص والفوضى.[32]

لقد اهتم هؤلاء المحافظون باستقرار الريف الإنجليزي، والمقصود هنا منعه من التحول إلى موقع بناء بشري من جهة، ومن الانحدار من دون ضابط نحو دورة طبيعية مدمرة من جهة أخرى، وكلاهما يهدد بتغيير وجه المشهد الطبيعي إلى الأبد. لقد كان خطر تحول كل شيء إلى خراب ودمار من خلال تقاعس عن واجب تمثل في مخلفات لا لزوم لها: إن غياب نظام يمكن أن يفرض بسهولة على وفرة الطبيعة الجامحة فتح المجال أمام إرادة طبيعية للفوضى لكي تظهر للعلن.

وفي فهم واسع النطاق نرى أن ذلك التقاعس ينطبق أيضاً على سلوك الفرد. ففي التاريخ والأدب، يفرز التقاعس (أو عدم فعل أي شيء) نفاياته الخاصة، وغالباً ما يقترن بنتائج غير مرغوب فيها وربما ليست مرئية. ففي كتاب ماكيافلي Machiavelli الأمير *The Prince*، على سبيل المثال، نقرأ أن الدول التي تعجز عن التسلح لحماية نفسها بالشكل الملائم تقدم فرصة مماثلة إلى قوة طامعة ومنافسة أخرى لتوسع أراضيها.[33] وهذا اعتقاد ظهر بصورة واضحة خلال الحرب العالمية الثانية. ومن الأمثلة الجيدة على هذا سلسلة الملصقات الكبيرة التي أنتجتها هيئة الإنتاج الحربي الأمريكية في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين (انظر الصورة التالية) وكانت تعكس تحذير ماكيافلي من خلال الربط ليس بين التقاعس ومساعدة العدو فحسب، بل بينه وبين جلب الدمار عن غير قصد من خلال الجهل بعواقب الكسل.

إن العزوف عن العمل يمهد للشخصية السيئة بصفة عامة (وله ارتباطات بالأكراسيا akrasia أو ضعف الإرادة التي تحدث عنها أرسطو في كتابه الأخلاق)، ويمكن أن يتحول بصورة متناقضة إلى سمة نشطة تعمل على تآكل ما هو جيد وأخلاقي. في العديد من الأماكن من رواية إيفان كليما Ivan Klima/*الحب والنفايات Love and Garbage*- وهي رواية تتخذ من التحلل النهائي لكل شيء محوراً لها- هناك تواز ما بين الإهمال والنفايات. فهنا يصبح الكسل سمة مميزة لفضاء أو هاوية يغوص فيها المرء وتتلاشى الأشياء وتتفسخ (مثل العلاقات وحياة الناس). ومن الأمثلة على ذلك العلاقة بين

الراوي وزوجته التي كانت تتحطم تحت ضغوط خارجية شتى (بما فيها انشغال الراوي بعجزه عن الكتابة). فهو يدرك أن زوجته شعرت بأن العلاقة بينهما تستهلكها قلة الإحساس إذ إن كلاً منهما يعد الآخر من المسلمات: «حاولت إقناعي بأن ما يحتاجه الناس، ونحن منهم، هو الطقوس. فمنذ سنوات لم يغازل أحدنا الآخر كثيراً، وكانت النتيجة أن تعرضت علاقتنا لغزو عنصر الرتابة». [34]

إن غياب الاهتمام أو الإرادة ذات الإصرار يؤدي إلى الهدر والتفريط. ويظهر هذا الموضوع في رواية معاصرة أخرى، للمؤلف من دون دي ليّو Don DeLillo بعنوان *العالم السفلي* *Underworld* حيث تلعب النفايات الدور الرئيس، ونرى فيها المراهق نك شاي Nick Shay (الذي يصبح حين يكبر مستشاراً في قضايا النفايات) في مشهد مع الأب باولوس Paulus وهو راهب يسوعي مسؤول عن تعليمه:

> هل صادفت كلمة نزوع من قبل؟ لها رنين توماسي عذب. إنها أدنى درجات الإرادة. شيء صغير، مجرد نزعة. فإذا كنت ضعيف الإرادة، انتهى بك الأمر بأن تعيش في أرق منعطفات اهتماماتك وثناياها. هل تفهم ما أقول؟
>
> هذا اعترافك أيها الأب
>
> يقول الأكويني (*توما الأكويني* *Thomas Aquinas* – *المترجم*) العادة تترسخ بالأفعال الشديدة وحدها وليس بالتكرار وحسب. فالشدة تقوم مقام المنجزات الأخلاقية. إنها الإرادة الشديدة والمثابرة. وهذا عنصر من عناصر الجد. الثبات. هذا عنصر. هدف اختير بالذات». [35]



هل هذه الآلة لك؟ حوالي عام 1942– 43، صورة ميكانيكية.

إن الحاجة إلى هدف خارجي موجه يعود أيضاً إلى الأسباب التي تجعل المفاهيم «المادية- الدينية» عن الطبيعة المتفشية في بواكير المجتمع الحديث (ناهيك عن أهمية فكرة الأرض الخراب في نظرية جون لوك عن الملكية) ترتكز في معظمها على أن الإفراط يعتمد على فهم ينص على وجود إخفاق بشري فيما مضى؛ وأن القمامة تنتج عن إهمال الواجب المتمثل في زراعة أرض الله.[36] لكن، كما رأينا، فإن مفهوم القمامة هذا عمل ضمن اقتصاد القيم الإنسانية حيث كانت نتائج التخلف عن العمل على إيقاف الحت الطبيعي معروفة بالتجربة، أو لدى أولئك الذين يسمعونها من المذكرات المتكررة من المنبر.[37] فمن غير الممكن التفريط في شيء في هذا المعنى إلا إذا كان موجوداً من قبل- حتى يتم التأثير فيه، أو إغفاله، أو إهماله، أو إساءة استخدامه.

هذا المعنى لكلمة قمامة بالذات الذي نشتقه من الكسل لا يتجنب الانتقال إلى فكرة أخرى ذات علاقة بالموضوع وهي عدم اللياقة الأخلاقية ما دام المعادل النفسي للإخفاق المادي في منع خراب الطبيعة- قلة الاكتراث باحتياجات الناس من حولك- يجعل تلك الأشياء التي نراها ثمينة في العلاقات تنفصل كما عبر الراوي في رواية كليما عن وعيه بذلك قائلاً: «رجعت إلى الكذب من جديد. لا شيء يجعل المرء قادراً على تبرير كذبه. فالكذب يسبب تآكل الروح مثله مثل عدم المبالاة أو الكراهية».[38]

إن الاستعمال المجازي لكلمة تآكل يجبرنا على ذكر ضدها وهو التماسك (أو عدم التفتت) بوصفه المعادل لجودة الأخلاق وصحة

النفس. فالحت، بالمعنى الأصلي للكلمة هو، على حد تعبير الراوي في رواية كليما، «التفتت قطعة قطعة».[39] أما بالنسبة إلى العلاقة بين شخصيتي كليما الرئيستين فإننا نرى أنها تنشأ من إخفاق بشري مهلك لايمكن إيقافه إلا من خلال إعادة تعريف الاستقامة والحقيقة أو المسارات المعاكسة الأخرى المتمثلة بالفصل والهجران.

إن الانحلال الذي يسمح بالتخلي عن المعايير الأخلاقية (في اللجوء إلى الكذب، مثلاً) يولد الحس بالخمول. وبهذا المعنى إذا أدين المرء بالكسل شملت الإدانة الانحلال الخلقي ومجانبة الفضيلة إلى العدمية. فالعمل الدؤوب، أو التيقظ، يجب أن يقابل غواية الانحلال بقوة إذا أراد المرء تفادي الانحلال الخلقي كما يذكر الراوي في رواية *الحب والنفايات*:

> «لم يكن في مقدوري البقاء بجانب الماء ولو لبضع ساعات، كان فراغ الكسل يرعبني. لم يكن باستطاعتي أن أكون خمولاً بشكل كامل... كان عليَّ أن أتجنب الهاوية السوداء التي كنت أراها أمامي على الدوام بمجرد أن أكون مسترخياً بهدوء في أي مكان».[40]

وفي *أنشودة الكسل* *Ode to Indolence* للشاعر الإنجليزي جون كيتس John Keats نرى أن خطر أيام الصيف الكسلى على وجه التحديد يكمن في قدرتها على توليد إحساس بالخدر يحول من دون الإنسان والاستجابة لكافة ألوان الشعور، مثل أولئك الذين استسلموا لخطيئة الكسل في القرون الوسطى فباتوا، كما نفترض، تحت رحمة كل ما يملأ الفراغ الذي نشأ في نفوسهم إثر خلوها من الطيبة:

أيامي الكسلى؟ ها قد دنت ساعة السبات؛
وسحابة الصيف الخاملة المباركة
أثقلت جفوني بالخدر؛ وتباطأت دقات قلبي؛
وزالت هنات الألم، وذبل الزهر في أكاليل الحبور
آه! لم لم تختف وتترك فكري صافياً لا يعكر صفوه سوى العدم؟»[41]

لو كان هذا النوع من الخمول يمثل تحليق الشاعر بروحه بين هدفين، فالكسل يرى أنه نتاج وجود المرء في أماكن كثيرة سريعة التعاقب، أو نتاج تفكير مغرق في عشوائيته. وهنا أيضاً نجد من جديد أن العجز عن اتخاذ القرار هو رمز للنفايات. والنقطة المشتركة بين هاتين الحالتين المتناقضتين على ما يبدو- أي كونهما منفصلتين ووثيقتي الاتصال- هو أنهما تتشاطران العدم، أي في كونهما عديمتي الجذور نفسياً أو جسدياً. وكما أشار مونتانيو Montaigne في مقالته «عن الكسل» حين قال: «ليس للعقل هدف ثابت في فقدان ذاته، وكما يقال، أن يكون المرء في كل مكان يعني أنه غير موجود في أي مكان». وبعبارة أخرى، فإن ترك الأشياء وشأنها- بلا عمل لتحقيق هدف بعينه- هو دعوة الميول الهدامة لكي تحل مكان الصدارة. فقد قارن مونتانيو الأرض البور بالعقل الخامل، ولاحظ كيف أن الأرض المراحة في الطبيعة (التي تركت لترتاح سنة كاملة من دون أن تزرع) تغطيها، إذا ما كانت تربتها غنية وخصبة، أنواع لا حصر لها من النباتات البرية التي لا فائدة منها، ولذلك فإنها تحتاج إلى رعاية الإنسان وخبرته للتخلص من هذه الظاهرة البرية. وهكذا، إذاما رأينا مدى الأذى الناجم عن هذا، صار لزاماً علينا ألا ندع العقل

يسعى وراء أهوائه الخاصة- والحال سيان بين الطبيعة وعقولنا. فإن لم نشغَلهما بموضوع محدد يكبح جماحهما ويقيد حركتهما، أفلتا من عقالهما وانطلقا يجوبان حقل الخيال سيئ التعريف.[42]

وسبقت مقالة مونتانيو لوحة الحفر الشهيرة للفنان فرانسيسكو غويا المعروفة باسم *نوم العقل يوقظ الوحوش* (حوالي 1794–9م) بمائتي عام وأكثر، لكنها أعادت إلى الأذهان النتائج الهدامة التي يسببها الخيال الجامح باستعارة مليئة بالحيوية تبين النفايات التي يمكننا تجنبها من خلال التأكد من تسخير الخيال للأمور المفيدة. إن ما يطلق العقل الفارغ من عقاله هو الحاجة إلى التركيز العقلاني: فالعقل، مثله مثل حصان جامح، يتضاعف نشاطه حين يعمل لنفسه أكثر بمائة مرة من نشاطه حين يعمل للآخرين. إنه يقدم إلى الكثير من الحيوانات الخرافية والوحوش الخيالية الواحد تلو الآخر، من دون ترتيب محدد أو خطة معينة.[43]

إن حالة انعدام الجذور، أو الخروج الواضح عن الأعراف الاجتماعية، هو ما يميز من يعرفون «بمنتجي النفايات». وعادة ما يكون هؤلاء الناس من نوع الجوالين ممن فشلوا في التأقلم مع قواعد الاستقرار الاجتماعية وعاشوا بالتالي خارج القيود التي تجعل بالإمكان الاعتماد عليهم وتجعلهم أهلاً للثقة. إن ما يسمى «بالمجتمع العادي» يبتعد عنهم أكثر. هؤلاء المنبوذون- مثل المشردين، والمتجولين، والمارقين، والساقطات، والقوادين، والمقامرين [44] ومن يرفضون العمل المأجور- خضعوا بلا استثناء إلى جملة من قوانين التشرد التي كانت تحاول فرض الخضوع للقوانين. ويصف أحد

هذه القوانين المشردين بأنهم:

كسالى فاسقون يسيرون على غير هدى يسألون الناس. إنهم هاربون من العدالة، ولصوص، وسكارى، يتسكعون ليلاً؛ يمارسون الفجور، والدعارة، والفسوق. كثيرو التذمر والشجار، لا حرفة لديهم ولا مهنة، يرتادون الخمارات والمواخير، ويتسكعون في الطرقات.[45]

إن ما جمعناه هنا تحت بند التشرد يشمل العديد من الجانِحين في المستقبل مثل من يريدون الحصول على شيء بلا مقابل ومن يرفضون الأعراف الاجتماعية والمشاغبين والسكارى، وغيرهم. والعامل المشترك في الصورة التي نكونها عن كل هؤلاء المنحرفين هو أنهم لا يحاولون حماية أنفسهم من الضياع من دون أن يحققوا شيئاً ذا قيمة أو يمت إلى الفضيلة بصلة. وبسبب عجزهم عن الخضوع إلى السيطرة فإن أخلاقيات المجتمع (وكذا القانون) تجعل الناس ينظرون بعين الاحتقار إلى النشاطات المدمرة التي تقوم بها تلك الفئة وينظرون إليهم بصفتهم أمثلة سيئة لبقية أفراد المجتمع. ولو أخذت تلك الأمثلة بعين الاعتبار، لأشارت رموز المخلفات كلها إلى الأشياء التي لم تطلها يد التنظيم الاجتماعي البشري، أو الأشياء التي خرجت عن السيطرة كما هي الحال في الخراب الواضح في حطام الاستهلاك غير المحدود.

وتدفعنا فكرة الكسل أيضاً إلى النظر في فكرتنا المتحضرة عن الزمن الخطّي، وإلى إدراك أن الزمن بصفة رئيسة هو ما يشكل

موقف البشر من المخلفات. بمعنى آخر، بالرغم من أن «المخلفات» تتطلب معياراً بشرياً (غالباً ما يكون أخلاقياً أو دينياً) حتى تنقل قوتها، فإن قدرتها على نقل خطورتها في فترة زمية تتوقف على حقيقة أثبتتها الخبرة الزمنية وهي أن كل المادة الحية (بما فيها الأشياء الطبيعية أو التي هي من صنع البشر) تتحلل. ويعد الزمن دليلاً على أننا لا نستطيع الهرب من هذه العمليات الكلية التي تشمل التوليد والتحلل، بحيث يتوجب مقاومة الكسل (من خلال إقحام عامل الزمن بهدف إحداث التآكل في الحياة) لكيلا يُظهر عبثية محاولاتنا السيطرة عليه. إن التحلل بالذات هو ما ينبغي السيطرة عليه. وتجسد قصيدة شكسبير «الزمن المتقلب *Capricious Time*» بشكل بارع الحاجة إلى موقف متيقظ تجاه المستقبل من حيث توجيه سلوكنا- على اعتبار أن هذا هو السبيل الوحيد فعلاً إلى تأجيل الاضمحلال بفعل التآكل الذي سيحدث في نهاية المطاف:

للزمن يا سيدي خرج يحمله على ظهره
يضع فيه صدقات النسيان،
وحش هائل من صنوف الجحود:
تلك الفضلات حسنات قديمة استهلكت
لحظةَ صُنعِها وطواها النسيان
بمجرد فِعلها. إن المثابرة يا سيدي
تحفظ للشرف بريقه: فانتهاء العمل يعني
انزلاقه نحو البلى كمسمار في الجدار يعلوه الصدأ.[46]

لذا، لكي نتجنب الالتصاق بالماضي- ولكي لا نكون من سقط المتاع، نقول، إلى جانب تلك الأشياء وأولئك الناس الذين «فعلوا»، إن الحفاظ على بريق الشرف، والبقاء ضمن سيطرة «الحاضر» يتطلب منا الحفاظ على جودة العمل والتمسك بها.

نقائص

إن للزمن قدرة كامنة على التدمير، وتصطدم محاولات تلافي آثارها بصعوبة بالغة لأن عدم خلود الإنسان في الوجود يسير على طريق مختلفة نحو الأجزاء المجردة الخاصة بالساعة والتقويم التي أقنعتنا منذ فجر العصر الصناعي، بوجود زمن بشري يستطيع تجنب التآكل لكل ما هو طبيعي في نهاية الأمر. فالزمن في حقيقة الأمر هو العامل الأولي في التقادم حيث تصبح النفايات في المقابل (إلى الحد الذي تبدو فيه بادية للعيان، أو موضوعاً للخبرة) دليلاً على إخفاقنا في تجنب الزمن الطبيعي.

إن المادة المتحللة (سواء أكانت على شكل براز أو بضائع استهلاكية تالفة) تجسد زمناً يقع خارج زماننا العقلاني: في عالم الظل هذا، يعمل الزمن على حت المادة، ويفتت الأشياء، أو يحطمها لتصبح قطعاً صغيرة، أو يمحو بريق سطح لماع؛ لذلك كانت الطرائق الرئيسة للتعامل مع المخلفات المادية خلال الردح الأعظم من تاريخ الإنسان- مثل التخلص منها في مكبات النفايات، أو حرقها، أو تدويرها، أو الإقلال من استخدام المواد الجديدة- أساليب تضمن عدم تدخل هذه الحقيقة في حياتنا اليومية بدرجة كبيرة.[47] وربما

تفرض الزيادة في حجم المنتجات الاستهلاكية في المجتمع المعاصر تنظيماً صارماً للزمن، طالما كان من الممكن مواجهة هذه الحالة بالالتزام بنظام يضمن إزالة هذه الأشياء قبل تحللها. ونجد مثالاً على هذا في مسرحية ***العالم السفلي*** ***The Underworld*** حيث سيطر هوس النفايات على نك شاي- الشخصية الرئيسة في المسرحية- وزوجته: «أنا وماريان لم نر في المنتجات سوى نفايات حتى وهي تلمع على رفوف المتجر... وكنا نسأل عن الحس بالمسؤولية عند أكل مادة غذائية معينة إذا كان غلافها الملفوفة به سيعيش مليون عام».[48]

قد تكون هذه الخواطر مجرد اعتراف بواقع لا يقبل الإنكار ينم عن أن المجتمع المعاصر يفرز كمية كبيرة من منتجات استهلاكية تختلف ظاهرياً بتصنيف سطحي يخفي وراءه النواتج المادية ذاتها التي يخلفها هذا الاستهلاك. فالسمة الأساس للمنتجات الغذائية، عدا أغلفتها، هي ارتباط وجودها بتاريخ الصلاحية الملحوظ في كل مكان، بمعنى أن حياة المنتج تنتهي بموعد موته المحدد سلفاً. وبالفعل، فإنه فيما يخص إدخال منتجات جديدة وصنوف جديدة، كما تشير سوزان ستراسر Susan Strasser في كتابها «*النفايات والحاجة* *Waste and Need*»، نجد أن بعض منتجي المواد الاستهلاكية في الولايات المتحدة في الخمسينيات من القرن الماضي كانوا يفكرون فعلاً في مسألة «تاريخ موت المنتج».[49] صحيح أنه لم يفصَح عن هذا في عالم الإعلانات (نشير هنا إلى أن بُعد النظر عند نك وماريون، الشخصيتين في سلسلة أفلام *العالم السفلي*، كان عموماً حالة استثنائية) لكن فيما يخص تقادم المواد من الناحية الوظيفية نرى أن

الاعتقاد بقدرة التقنية الجديدة على تطوير حياتنا، أو قدرة الموضة الجديدة على منحنا الشعور بأننا في وضع أفضل هو الذي يحكم تطوير صنوف إنتاجية جديدة. فالغريب إذن هو أن تعبر الموضة عن إحدى أفكار الحداثة الرئيسة، على أساس أن الفكرة الرائدة تفيد بأن المستقبل (كما نفترض) أفضل من الماضي، ولذلك فقد تمت علمنة فكرة الأبدية المسيحية في المجتمع الحديث في زمن واحد لا يرجع إلى الوراء. إنها فكرة تعِد بأن التقدم نحو المستقبل يحتم التغلب على الأخطاء والنواقص ومواطن الخلل.[50]

إن طريقة غريبة للنظر إلى الحداثة ربما تراها ضرباً من الخيال العارض؛ وكما يقول ماتي كالينسكو Matei Calinescu، جنة ليست من العالم الآخر، بل موجودة على مسافة غير محددة في المستقبل. وهكذا نرى أن:

«الخيال الطوباوي الذي تطور منذ القرن الثامن عشر لهو برهان إضافي على التقليل الحديث من قيمة الماضي وتضخيم أهمية المستقبل. وليس من الممكن أن ندرك الطوباوية خارج وعي الغرب بالزمن المحدد، على أساس أنها نشأت في المسيحية وفيما بعد من خلال استحواذ العقل على مفهوم الزمن الذي لا يمكن أن يعود إلى الوراء».[51]

من السهولة بمكان إذن أن نرى الحداثة بوصفها الصنو المرئي لسابقتها المسيحية التي تغلبت مع تقدم التقنية على الواقع المضمحل للوجود الزمني الذي قدمته المسيحية في العالم الآخر وحسب.[52]

والنقطة البارزة بشأن حداثة مآلها الفناء هي أنه في ظروف التجربة التي تنشؤها، يتعذر إدراك أننا قادرون الآن على شغل عالم لا فناء فيه. ومع إبعاد النفايات إلى الماضي وتركيز الخيال والرغبة على المستقبل، يبدو من الطبيعي أن يغفل التاريخ عن النفايات وأن تمحى من الذاكرة. وكيف لها أن تكون غير ذلك؟ ولو أن الرغبة في سعيها وراء المتعة- السعادة- تحققت فمن يخفق في التعرف على صدق ملحوظة نيتشه Nietzsche التي لا تقبل الاختزال، والخاصة بالعلاقة الوثيقة بين الحاجة إلى التخلص مما هو ماض وبين ما هو تأكيد ناجح للذات؟

كل من لا يستطيع نسيان الماضي بأكمله ويتمسك بعتبة اللحظة الحالية؛ كل من لا يستطيع الوقوف، بدون دوامة الخوف، على نقطة واحدة مثل إلهة النصر، لن يعرف أبداً كنه السعادة... العمل كله يتطلب النسيان، تماماً مثل وجود سائر الأشياء العضوية التي لا تحتاج إلى الضوء وحسب، بل إلى الظلام أيضاً.[53]

لكن يبدو أن ظهور التحليل النفسي في القرن العشرين أثبت إخفاق مثل هذه المحاولات لتحقيق النسيان الكلي. وقد علق جان بودريار Jean Baudrillard على هذا التطور بصفته أحد عناصر علاقتنا بوفرة عالم قد يبدو أنه في صف معارضي النفس:

«التحليل النفسي هو التنظير العظيم الأول للمخلفات (شرود الذهن، أحلام، إلخ). لم يعد الاقتصاد السياسي للإنتاج هو الذي يوجهنا، بل إن ما يوجهنا هو سياسة اقتصادية لإعادة الإنتاج أو

التدوير- البيئة والتلوث- أي اقتصاد سياسي للمخلفات. كل الاعتيادية ترى ذاتها اليوم في ضوء الجنون الذي لم يكن سوى مخلفاته عديمة القيمة».[54]

وهكذا يمكننا القول إن النفايات توفر تاريخاً ثانوياً للحياة الحديثة حيث تمنحها شروط إنتاجها والوسائل التي تجعلها تختفي عن الأنظار دور البديل الثقيل للشخص؛ إنه الوجود الطيفي غير المألوف الذي لا يقترن بالجسد إلا عند الموت فيجسد الأمل الحديث بهوية الذات تجسيداً كاملاً. إنها هوية تتحسسنا كمادة وحسب. وربما كانت أكثر تصورات النفايات النظرية ملاءمة موجودة في فكرة الغريب. فلو كانت النفايات هي الظل الثقيل الذي يتبع الحاضر (أي بديله الطيفي المشوه) لاستطعنا التعرف إليها في فهم فرويد لما هو غريب (غير مألوف) بوصفه الشيء أو الشكل المألوف إلى حد مخيف أو الشبح الذي لا يتوقف عن مقاومة أي من محاولاتنا الانفصام عنه- إنه المخلفات كحاضر ثقيل.

ويقول فرويد «إن الغريب في الواقع ليس جديداً ولا غريباً، بل هو شيء مألوف وقديم- مستقر في العقل، لكنه انفصل عنه من خلال عملية الكبت».[55] إذن فإن النفايات الغريبة تصبح قادرة على بث الذعر بسبب الآثار الضارة المفترضة التي تتركها في أجساد النظام الاجتماعي والشخصي وتوحي بطبيعة زائلة وهشة.

لو أمكن القول إن النفايات بشتى صورها تمثل الطبيعة (بما فيها الوجود البشري) بصفتها سلسلة لا تنتهي من الولادة والتحلل، لكانت محل تضخيم من جانب حقيقة تفيد بأن المعرفة والعقل

ينطويان على الفصل بين ما هو بشري وما هو طبيعي. هذه هي نتيجة قدرتنا على التكيف التقني- حيث تؤخذ «التقنية» بمفهوم *techne* عند أرسطو- التي تشمل كل ما هو متميز عن الطبيعة (*phusis*) بمجملها، والطبيعة المشكلة في هيئة البشر (كما كتب هايدجر Heidegger، التقنية هي تهيئة الطبيعة للاستعمال).[56] ويخضع هذا الفصل إلى مزيد من الضبط الدقيق من خلال تطور الحداثة التي منذ مجلس الشعب في العصور الوسطى إلى تقسيم العمل وتطوير اقتصاد الاستهلاك كانت توضح نزعة نحو سلسلة من الانفصالات أدت إلى المزيد من التميز على الصعيد الفردي، الذي يولد في الوقت ذاته (ومن خلال شبكة الترابطات الاجتماعية المحافظة على الحياة) تجريداً كاملاً من الواقع.

وكعنصر من عناصر تقدم الفردية في الغرب، فإن ما يبدأ بعقلنة فضلات الإنسان وخصخصتها ينتهي بالوجود الكلي للأزياء- فدورة المياه ومحل الأزياء كلاهما يزدهر بفضل قدرته على إلغاء الماضي وتنظيف الحاضر وإفراغه وتزيينه. فبينما تعمل دورة المياه في المنزل على طرد المادة الميتة من الجسم بعد انتزاع خصائصها الإيجابية المانحة للحياة، نرى أن آلية الأزياء والموضة تطرد الماضي عبر المجاري إن جاز التعبير. والموضة، شأنها شأن كل شيء آخر في المجتمع الحديث، تقوم على أساس تنظيم الزمن تنظيماً دقيقاً، كما أن البضاعة الرائجة بحسب الموضة تعيش فقط بحسب تاريخ صلاحية البيع (وهذا يعني، مرة أخرى، أن الموت متوقع سلفاً).

ونشاهد الطرف الآخر من التقادم طبعاً في الرغبة حيث يجتمع

الإثنان في رقصة الموت. ففي إمبراطورية الموضة- على حد وصف جيلز ليبوفتسكي Gilles Lipovetsky للمجتمع الاستهلاكي- يكون للمنتجات قوة السحر، حين تعِد بأنواع من تجديد الذات لم يسمع بها أحد من قبل:

«مع الهيجان الذي يطبع الموضة، تنشأ سلسلة من الظواهر المستقلة لا تستجيب إلا لرغبات البشر وأهوائهم... فكل ما له صلة بالمظهر له الحق في أن يكون تحت تصرف الأفراد الذين يتمتعون بحرية تعديل العلامات السريعة لجعلها أكثر تكلفاً، فالحدود الوحيدة في المعايير المؤقتة للذوق والاستحواذ».[57]

وتلاحظ عبقرية التقادم في طريقة إخفائها النفايات في قدرة الفرد على «تعديل العلامات السريعة»، وفي الوقت نفسه تروج الجِدة بطريقة تغطي أفق المحدودية الذي يحدد موقع التجربة الإنسانية. ولكن ما نتيجة كل هذا؟ من الواضح أن إلغاء تأثير الوقت تحت ظروف التنظيم الاجتماعي للزمن في التقادم الوظيفي أو المخطط له على سبيل المثال يزدهر بتطور الموضة اللامحدود. ومع ذلك، فإنه في هذا ينتج كميات متزايدة من المادة الميتة.

ونعود المرة تلو الأخرى إلى أهمية الزمن في كل هذا. فالزمن يحدد ظروف نشوءِ النفايات من حيث توفيره الإطار الذي يجعل الأشياء قابلة للتفسخ وعديمة الفائدة. فالتقادم المخطط مسبقاً لبعض السلع الاستهلاكية يجعلها عديمة الجدوى قبل أي تحلل مادي فعلي أو ظاهري. وحين يحدث هذا، تتحول الأشياء إلى نماذج

بعيدة عن الكمال لأنها عاجزة عن مواكبة آخر صيحات الكمال على النقيض من نسخة محسنة أو جديدة معينة.[58] وكما لاحظ إلين لبتون Ellen Lupton وج. أ. ميلر J. A. Miller فقد شهد القرن العشرون تطور نوع جديد من الاقتصاد الاستهلاكي حيث صارت المخلفات مكوناً رئيساً من دورة الإنتاج لأن السوق يفشل إذا بلغ حد الإشباع وتلجأ الصناعة إلى تقليص عمر المنتجات «المتينة» بحيث يشتريها الناس لا مرة واحدة بل مرات متعددة محققين بذلك استقرار دورة الإنتاج.[59] ومع ذلك، وبصرف النظر عن مثل هذه الإخفاقات المخطط لها (وإذا ما نسينا لحظة من الزمن إيماننا بتقنيات الكمال) فهل يحق لنا أن نتوقع أن نكون فعلاً قادرين على التخلص من النفايات؟ الحق هو أن متانة أي شيء تعتمد بالتأكيد على ظروف لايمكن التحكم بها على الدوام. بعبارة أخرى، إن الأشياء تمثل النقص في آخر المطاف لأنها تنكسر، أو تتعطل، أو تكون عرضة إلى أنواع أخرى من الخلل.

إننا نستهلك ونرمي أكثر من المنتجات الاستهلاكية؛ نفكك أكثر من المساحات والأماكن والأشياء. والحق أن صنوف السلوك هذه والعمليات التي تحركها موجهة أيضاً نحو عناصر المعرفة غير المادية. وبذلك تتسرب قابلية الفساد من العالم المادي إلى نواقص المعرفة والمعتقدات التي لافائدة منها حيث يمكن أن تعرض المعرفة الناقصة الحياةَ للخطر.

ويسهل علينا أن نغض الطرف عن أن اليقين- أي العقل- يخلف وراءه الخطأ. فما ننساه أو نتجاوزه غالباً في تاريخ المعرفة هو صنوف

الخلل التي تسهم إسهاماً فعالاً (رغم عدم فائدتها في النهاية) في تقدم المعرفة. وبما أن اللغة والمعرفة في انشغال دائم في عملية الارتباط بعالم نراه حقيقياً (أو يمكن معرفته موضوعياً) فإن من السهل إغفال الأجزاء المنفصلة والمرسلة إلى مكب نفايات الخطأ والخلل الذي فقد أهميته ومعناه. ففي القرن السابع عشر، على سبيل المثال، نجد أن بعض العيوب، التي لم تعد تلائم صورة العالم الطبيعي الكاملة بأن الهدف أصبح فهماً علمياً جديداً، لفتت انتباه أصحاب العقول المفكرة آنذاك الذين كانوا رواد علمائنا المعاصرين (الأكثر تخصصاً). وفي الوقت الذي تمثل فيه المعرفة التي لاتفيد وسيلة بعيدة عن الكمال للكشف عن الحقيقة، فإنها تبعاً لما تراه روزالي كولي Rosalie Colie تعد إثباتاً للتجربة العلمية من خلال تأكيد الخداع الذي تنفذه الظواهر الطبيعية على الخيال. وهذا يعني أن المصادر غير السليمة للمعرفة- هذه النفايات- كشفت كذب عدم تبني المعايير العلمية لدراسة العالم الطبيعي. وتشمل الأمثلة تقليد تأثيرات الطبيعة الرائعة التي قدمت في مختلف البيوت أو الغرف مثل تلك الموصوفة في كتاب فرنسيس بيكون Francis Bacon *أطلانطيس الجديدة New Atlantis* (1626). ويضم العمل الوصف الموحي التالي لمنظور منزل يمثل قابلية «الحقائق» المشكوك فيها للفناء. ويحتوي الوصف، كما يقول بيكون، على:

«شتى صنوف خداع البصر والوهم في الأشكال، والأبعاد، والحركة، والألوان: كل مظاهر الظلال. ونجد أيضاً وسائل مختلفة لاتعرفها لإنتاج الضوء في الأصل من أجسام مختلفة.

ونحصل على وسائل أجسام بعيدة، كما في السماء، وأماكن نائية، ونمثل أشياء بعيدة كما لو أنها قريبة، وأشياء قريبة كما لو كنت بعيدة. ونشكل أبعاداً وهمية».[60]

وكما لاحظت لورين داستون Lorraine Daston وكاثرين بارك Katherine Park، فإن بيكون أراد لهذه المستحضرات والأدوات المتخيلة أن تخفف العجب لا أن تزيده، وهو ما يدعوه في مكان آخر بالمعرفة المتكسرة.[61] فالمعرفة، بعبارة أخرى، ليست سوى تأمل متكسر، أو فاقد لذاته.[62] فهذه الأخطاء، حين تفصل عن جسد المعرفة الرئيس، تشكل بقايا فضول فكري وطرقاً مسدودة لاطائل منها على ما يبدو. ولو أن «العقل»، كما قال الفيلسوف الألماني أودو ماركارد Odo Marquard بعد مائتي عام، «ما هو إلا الهراء الذي نرميه في القمامة» لاستحقت هذه المعرفة المتكسرة أن تعد من النفايات.[63]

في الوقت الذي بينت فيه خزائن النفائس سذاجة العقل البشري الذي عجز عن التمييز بين عجائب الطبيعة الرائعة (تشوهات بدنية، ظواهر غير مألوفة، وغيرها) من جهة، وكيف يمكن تصنيف الطبيعة بحيث يمكن استخدامها من جهة أخرى. فتقسيم المعرفة وترتيبها واجه تحدياً من قبل إثر اختراع المطبعة في منتصف القرن الخامس عشر. ويذكر بيتر بيرك Peter Burke في كتابه *تاريخ المعرفة الاجتماعي Social History of Knowledge* أن الفزع الذي ولده اختراع هذه التقنية بين أوساط العلماء بيّن أن المعرفة ستكون عديمة الجدوى بدون الكثير من الترتيب. فالمطبعة كانت مثل

طفل لايتحكم بفضلات جسمه فيطرح فضلاته من دون تمييز ولا يستطيع التحكم بذلك. من هنا كانت الحاجة إلى فرض السيطرة على فوضى الكتب التي ظهرت لاحقاً إثر الزيادة غير المنضبطة في كمية المادة المطبوعة.[64] وتوضح قضية الموسوعة العلاقة بين الحاجة إلى عملية التنظيف والفائدة الفعلية من المعرفة الناتجة. ومرة أخرى يلحظ بيرك أن الزيادة غير المنضبطة في ثورة الطباعة

«جعلت الموسوعات متوفرة بسرعة أكبر وأوسع [لكنها أيضاً] جعلتها ضرورية أكثر مما كانت قبل اختراع المطبعة. وبعبارة أدق، أصبحت إحدى وظائفها ضرورية أكثر، وهي إرشاد القراء عبر غابات- إن لم نقل أدغال- المعرفة المطبوعة المتنامية».[65]

إن ما قدمته الموسوعة يتناقض تماماً مع شغف طفولي بغرائب الطبيعة المثيرة للفضول- تلك الأجزاء من الواقع التي لم تعد تناسب بغرابتها وندرتها: فالموسوعة مثلت إمكانية وصف كامل للمعرفة في كليتها واتصاليتها. فالعجائب التي لا تفسير لها، هي على العكس، نوع من النفايات: منفصلة عن أصلها، وتعبر عن جموح الطبيعة التي تناقض بجموحها كلية علم الأسباب الجديد بزعامة بيكون، الذي شكل بذلك نكوصاً نحو اليقين.

إن المعرفة في تفسيرها الإيجابي، أو في إعادة تشكيل سلسلة أو شبكة عارضة، تنتج صورتها الخاصة. فالمعرفة المتكسرة عند بيكون تفيدنا بأنها صورة يتكرر التقاطها أو إنتاجها بشكل دائم (بمعنى أن المعرفة تأخذ أو تستمد ذاتها من شيء أكبر؛ ومرة أخرى، إن المعرفة

هي المعنى المشتق من الهراء). وبين أفعال الاستحواذ التي لا نهاية لها، نرى أن المخلفات كانت ذات يوم من المكونات، لكنها صارت الآن بقايا مهملة؛ أو، إن شئنا استخدام مقارنة نيتشه، الملابس التي جربنا قياسها لكننا وجدنا أن مقاسها غير مناسب، أو أنها لا تناسب ذوقنا، وهكذا.[66] إذن كيف نفهم عمل الأخذ هذا ونفشل في رؤية مخلفاته؟ لقد علق جين بودريار على هذا المفهوم الخاطئ، الشائع في التفكير اليومي، الذي يبدو أنه ينتهي وفق الأسطر التالية: «حين يؤخذ كل شيء، لاشيء يبقى.[67] لكن الحق، كما رأينا، أن هناك بقايا على الدوام- لأن الشيء (وفي الحقيقة كل شيء) يتميز عن شيء آخر منفصل عنه، أو يقف في مواجهته.

إن العالم الذي نتصوره، ونتكلم ونتفلسف عنه كالعالم المادي يتألف من مخزن بضائع هائل منه ما نعرف (في أي وقت من الأوقات)، ومنه ما لا نعرف. وكما أدرك بعض فلاسفة الطبيعة قبل قرون، فإن العالم يخضع لمختلف الثورات والحوادث- في هجرة التراب والماء، في السلاسل الجبلية الهائلة التي تتحرك جراء الاضطرابات التكتونية، وهكذا- لكن هذا ليس سوى مادة تتحرك من مكان إلى آخر. وبهذا المعنى، لا شيء يفنى، كما أن الكوكب لا يستورد مادة جديدة. إنها المادة يعاد تشكيلها من جديد ربما في أماكن مختلفة، وهي تبدو جديدة للعقل البشري الذي لقّن قيمة إعادة تشكيل الموضة.

فمن وجهة النظر الشمولية الخاصة باقتصاد القيم البشرية، فإن هذه البقايا (المادية والمعنوية) هي تبعاً لرأي بودريار «منتَج هائل

الحجم مآله القمامة»[68] فالأمر لا يتعلق بعدم وجود باق. لكن هذا الباقي لم يكن له حقيقة مستقلة، ولا مكانه الخاص: إنه ما يحدده التقسيم والحذر والإقصاء... ونتيجة لطرح الباقي يتأسس الواقع ويكتسب قوته.[69]

وهكذا لا شيء يمكنه أن يكون ذاته كجزء من الكل في الفهم البشري (أو طريقة لرؤية العالم) يتفادى علامة الشوائب التي تجعله كائناً حياً. وبعبارة أخرى، فإن كل محاولة لتقديم وحدة للمعرفة، أو تغلب على الخطأ تولد نفايات، وفي الأيديولوجيات السياسية أمثلة على ذلك على وجه الخصوص، ويمكننا أن نرى أحدها، كما لاحظ جفري بينينغتون Geoffrey Bennington، إذا ما اعتبرنا الأيديولوجية الماركسية كائناً حياً يتحرك. فبوصف الماركسية جسماً من المعتقدات والقيَم

«فإن (جسم الماركسية)... يقوي ويضعف وحدته وسلامته كجسم من خلال امتصاص المواد وطرح الفضلات التي تترك وراءها آثار ما كان في هيئة منتج مآله القمامة، أي الفضلات التي يطرحها الجسم. فتاريخ ما تلفظه الماركسية ذاتها، مثل انحرافاتها هي (بسبب امتصاصها الأجسام الغريبة) أو نماذجها «الفجة» (الناشئة عن خلل وظيفي داخلي أو باطني) يمكن أن يقرأ بإقناع في سياق مادي بوصفه تاريخ عملية الهضم التي تنتهي أخيراً بالبراز».[70]

فتلك المعرفة إذن تخضع لتنظيم صارم بحيث تخدم أهدافاً بعينها من خلال التخلص من الفائض.

فوضى وتلوث

إذا تذكرنا أن النفايات تصل إلى نهايتها لأنها تقوم بعمليات انفصال أو تخضع لها- أي انفصال جزء عن الكل- رأينا في رموز الاضطراب قدرة النفايات الطليعية على فصل الجزء عن الكل، وفي الوقت نفسه التدرب على الخطوات التي تؤدي إلى طرح النفايات. ويمكننا أن نفهم النفايات أكثر من خلال البحث في كيفية مساعدتها على إقامة الحد بين النظام والفوضى في مختلف عناصر الخبرة.

لنأخذ مثالاً بسيطاً لكنه مفيد: كيف لنا أن نفهم نصيحة مكتوبة على غلاف قطعة بسيطة من الصابون تدعي أنه قادر على فتح طريق نحو تحقيق عدد لا حدود له من الرغبات من دون أن تسميها؟ فالمنظف السحري يعلن: «اخترقي كل العقبات التي تعترضك مهما كانت صعبة؛ تخلصي في الوقت ذاته من كل الآثار السيئة التي تتعبك».[71] لاشك في أن هذا الصابون قوي المفعول، وقدرته على المساعدة على تحقيق الحرية الشخصية تشير إلى أهمية *غياب* مرموق، وهو ما يدعي أنه يتغلب عليه.

وفي مثال على التطير خفيف الظل الذي يتماشى مع طموح عام للاضطلاع بأعباء الحياة، فإن هذا الصابون يعلن وبتأكيد أقوى قليلاً ما كبرنا على فهمه مذ كنا أطفالاً، وهو القوة الفوضوية للشخص الوسخ. وهكذا نجد أن إبلاغ القوة الرمزية للرسالة لايتم من خلال التناقض بين الوسخ وضده- أي النظافة وحسب- بل من خلال الوعي بأن الصابون يقضي على الأوساخ. ويذكرنا

هذا أيضاً بشيء اشتُهِرت ماري دوغلاس Mary Douglas باحثة الأنثروبولوجيا بملاحظته في دراستها لمحرمات التلوث، وهي أن الأوساخَ فوضى: «حيث توجد الأوساخ، فثَم فوضى. فالأوساخ هي المنتج الثانوي لترتيب ممنهج للمادة وتصنيفها، ما دام الترتيب يشمل رفض العناصر غير الملائمة».[72]

من السهل علينا أن نركز على الأوساخ هنا ونتغاضى عن أنها مثال للفوضى التي تحفز الترتيب- أو إن شئنا المزيد من الدقة- علينا أن نوضح أن النظام والفوضى يحدد أحدهما الآخر (لأن النظام الذي نستقر عليه يشير إلى نقطة الإقصاء). فكل النظم الاجتماعية التي طرحتها ماري دوغلاس تنتظم حول قبول أساس معين لما هو نقي وملوِّث؛ مع أن هذا ليس حتمياً (كما كانت باكورة التطورات في الصحة العامة) لأننا محكومون بالقلق لتجنب الأمراض، لكننا نفضل أن نكون كذلك، لأننا نعيد تنظيم بيئتنا على نحو إيجابي كي نجعلها تلتزم بفكرة معينة.[73]

ومرة أخرى نجد أنفسنا مقيدين في اقتصاد قيم بعينه (بمعنى أن القيم ضمن مثل هذا النظام ليست جامدة، بل تخضع للتغيير والاختلاف) وفي حين أن مكانة الأوساخ تختلف من ثقافة إلى أخرى إلا أنها تتكيف ضمن القيود الثقافية من خلال إيجاد نظام معين. ونجد أن النقطة ذاتها أثيرت في تحليلٍ مختلف تمام الاختلاف- في كتاب مايكل طومسون Michael Thompson نظرية القمامة Rubbish Theory حيث يُطرح رأي يقول «إن الحد الفاصل بين القمامة واللاقمامة يتحرك تبعاً للضغوط الاجتماعية [لكن القمامة

مع ذلك] حالة ضرورية للمجتمع.[74] لذلك فإن ما يجب أن يقال يتجاوز المجال الزمني لثقافات بعينها، وهو *أن كل شيء ينحدر في النهاية إلى حالة الأوساخ*. هذه النفايات تطوف في كل مكان وفي كل شيء يتحول من جديد إلى مخلفات متحللة تسمى (الدبال).

لو تركنا هذا جانباً برهة من الزمن أمكننا القول إن هذه الآثار التي تخلفها الفوضى المادية (كالأوساخ، والأقذار والغبار مثلاً) تصبح رموزاً للنفايات، لا لأنها تمثل مادة منقولة وحسب، بل بسبب أشياء أخرى مثل انعدام شكلها (أي ربما كانت شيئاً فيما مضى، لكنها الآن لاشيء) ولأنها تقلل من قيمة الشيء المعني وتجرده من أية صفات تعطيه شكلاً فردياً حين يربط تلوث النفايات بأشياء أخرى (حقيقياً كان أم مجازياً بوساطة اللغة- كما في قولنا «أيها الوسخ»، «أنت أيها الوغد القذر»).[75]

لكن أعمال التنظيف والكشط والتغطية اليومية التي نمارسها بشكل روتيني تتضافر لإزالة الأوساخ وإبعاد المخلفات وإضفاء شيء من النظام على شؤوننا، مثل أجسامنا وغيرها، تجعلنا ندرك أن النفايات بمفهومها الرمزي موجودة في أضدادها، أي في النظام والنظافة، وفي الأشياء والترتيبات التي تغطي النفايات مؤقتاً- في قدرة الصابون السحرية على إزالة كل العقبات وإفساح الطريق إلى المستقبل. خذ مثلاً مقولة دومينيك لابورت Dominique Laporte عن ازدواجية العطور المصنعة وواسعة الانتشار في الثقافات البشرية:

لا مكان للروائح في ثالوث الحضارة: قواعد الصحة، والنظام

والجمال. ففي إمبراطورية القواعد الصحية والنظام تكون الروائح محل شك على الدوام. فحتى لو كانت فواحة، فإنها تنمّ عن قذارة تتوارى تحت طبقة كثيفة من العطر، وأريجها يوحي بالثمالة والخطيئة.[76]

إن القشور التي تضعها مساحيق التجميل هي التي تصبح مساوية للحياة. فإذا ما بحثنا في كتيبات الأثاث المنزلي على سبيل المثال، بدا لنا أن المنزل المثالي هو الذي يخلو من المحطومات تماماً، أي من كل ما ليس له مكان مناسب، وأن الحياة السعيدة لا تدرك إلا بالوصول إلى نوع من الفراغ الكامل؛ بوساطة محو الحياة المتحركة والمتقلبة لصالح المثل المتجمد المتجسد في لقطة الكمال المستحيلة التي لا حراك فيها. وكما يقول أدريان فورتي Adrian Forty فإن السعي لتحقيق النظافة طال كل صنوف البيئة:

«في العقود التي تلت الثلاثينيات من القرن العشرين يبدو أن جماليات النظافة صارت مقبولة بلا ريب بوصفها المظهر اللائق للسلع المألوفة بشتى أنواعها. وبالمثل فإن صور المغالاة في قواعد الصحة تظهر في كثير من النواحي البيئية الحديثة مثل القطارات والطائرات والمباني العامة».[77]

إذن قارنوا هذه الصور بتلك التي لا نراها عادة (وبالتأكيد لا بصفتها بوارق مستقبل جديد مشرق) تلك التي تقدم الفوضى الضمنية للمادة التي تركت على عناتها. فالفوضى المألوفة تمثل النفايات بمعنى أن مساحة زائدة بشكل واضح تضيق عما بها من

أشياء ترى أنها تكتسب ميزات تتخطى الأشياء ذاتها (نظراً لصعوبة تمييز الأجسام عن الأشياء التي لا فائدة منها). وتصبح منفصلة عن مثَلها، مما دفعنا للاعتقاد بأن هدفها الواضح، التحول إلى الوحش الذي يتحكم بحياتك. إنه يحتوي على أشياء تتعثر بها، وتدفن تلك الوثيقة التي كنت تبحث عنها تحت كومة أخرى من أشياء أخرى وهكذا. لذلك فإن ظهور علم نفس مختص بأسلوب العيش (مثل صابون مكسيكو سيتي) يروج لإزاحة العقبات التي تعترض السعادة من خلال ما يسمى «التخلص من الخردة».[78] فالتخلص من الخردة يهدف إلى إقناعنا بأن صحة (مقابل مرض) حاضرنا ومستقبلنا تعتمد على إزالة المنغصات التي تسمم حياتنا وتقيدنا بالماضي.

وهنا أيضاً تمتد الفوضى إلى دقائق حياتنا اليومية؛ إلى العمليات التي نقرر من خلالها كيف نقدم أنفسنا. إن أية علامة على التردد (في إيديولوجية التخلص من الخردة) تدل على وجود عنصر فوضى ويصبح رمزاً للنفايات (لا أعرف ماذا أرتدي) وينم عن قصور في ضبط النفس. وهنا يصاب الشخص بالشلل، ويغوص في مستنقع الشك.

إن إدراك هذا النوع من عدم ضبط النفس يطال بقايا عناصر اجتماعية وبالأخص (في المدة الأخيرة) مع زيادة ظهور ما يسمى «بالحثالة البيض» في الولايات المتحدة. فلغة «الحثالة» هنا تدل على مظهر غير متحضر لجماعة بعينها من الناس الذين لا يخطئهم هذا الحكم بقلة اللباقة مهما كانت منجزاتهم الأخرى. ومثال هذا إلفيس

برسلي Elvis Presley. صحيح أنه كان ملك «الروك أند رول» لكنه كان أيضاً «ملك البيرغر» الذي سيظل إلى الأبد حثالة بيضاء. فثراؤه الفاحش وشهرته الواسعة كانت كلها عاجزة عن انتشاله من أصوله الوضيعة وعدم رقيه الاجتماعي.[79]

ونرى جوانب من همجية الحثالة البيضاء تعرض في برامج التلفاز مثل *برنامج جيري سبرينغر* *The Jerry Springer Show* (في عناوين حلقات مثل «*أنا حامل من أخي*» حيث يلجأ الضيوف بصورة متكررة إلى العنف كما لو كانوا مشاركين في مشهد جانبي غريب في كرنفال عصري. إن الربط بين الحثالة البيض ومثل هذه الأمثلة من السلوك غير المقبول اجتماعياً يحط من المكانة الاجتماعية لأولئك الذين يتعرف عليهم ويوضح بجلاء أن الانتساب إلى هذه الفئة من المنبوذين في رأي جون هارتغان John Hartigan قد يراه الآخرون حالة فردية مخجلة. وفي حين أن الحثالة البيض تدل بصفة عامة على فقراء البيض (عادة من الولايات الجنوبية من الولايات المتحدة) الذين يعيشون كحالات شاذة عن المألوف من الأعراف الاجتماعية، تستخدم العبارة بصورة أدَق تعبيراً عن الاستنكار الموجه إلى المسوخ (أينما ثقفوا):

لطالما سألني الناس إن كنت قد زرت أسرة (رمز إليها بحرف و)، وهم عائلة تتألف من أحد عشر فرداً؛ بعضهم مراهقون وبعضهم أطفال على أعتاب المراهقة، معروفون بإعاقاتهم الذهنية، ويعيشون في كوخ واسع الأرجاء تحيط به أنقاض سيارات أخذت بعض أجزائها لتستعمل في سيارات أخرى وتركت أجزاؤها الأخرى

التي لا يستفاد منها ملقاة على الأرض هنا وهناك.[80]

وينظر إلى الحثالة البيض على أنهم يحملون ما يمكن أن يشكل مواد ملوثة بمعنى أن بإمكانهم تخفيض مستوى الحي أو قيمته. فهؤلاء الناس إذن ليسوا حثالة بسبب مهنة منحطة تقربهم من النفايات (قد تكون هذه حال أي من فقراء العمال في المجتمع- مثل الزبالين وعمال النظافة، وغيرهم) لكن لأنهم عاجزون عن النهوض إلى مستوى سلوك مقبول اجتماعياً (اكتساب الحد الأدنى من التمدن) الذي قد يشمل عدم وجود عدد كبير من اللقطاء، أو النفايات التي تشوه مساحة جميلة من المرج الأخضر. إنهم رمز النفايات بسبب المخلفات التي يبدو أنها تتحكم بحياتهم وبسبب الفوضى التي يهددون بنشرها. ويمكن مقارنة هذه الفئة ممن لا يمكن السيطرة عليهم مع متسلقي السلم الاجتماعي الذين حاولوا تحسين مكانتهم بترميم بيوت متهالكة في لندن وهم الذين ذكرهم مايكل طومسون في كتابه *نظرية القمامة*، الذي عانى من نوع آخر من الإقصاء الاجتماعي:

هذه العصابة الصغيرة، قليلة المال كثيرة الأوساخ، بدأت ترميم المنازل في أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات وكانت تثير سخرية أبناء الطبقة المتوسطة الرصينة والعريقة الذين يرون أن هامستد Hampstead وهايغيت Highgate وغولدرز غرين Golders Green هي الأحياء الوحيدة التي تستحق السكن في بحر شمال لندن الزاخر بالعامة. وقد تبنى موقفهم هذا مديرو

المصارف، وأصحاب المكاتب العقارية، والسماسرة، والجمعيات السكنية، ومهندسو البلدية وغيرهم، ومثلما يعرف كل من حاول أن يشتري بيتاً، فإن حاجزاً اقتصادياً هائلاً أقيم لإبعاد القمامة». [81]

وراء هذا كله نستطيع أن نرى أن القيم الاجتماعية التي تمنح الاحترام لا تأتي من النظام وحسب، بل من نوع من الاستقرار؛ من الاستكانة والتماسك كجزء من قاعدة الحرية الفكرية والاعتداد بالنفس. قارن هذا أيضاً بمناقشة ديفيد ماتلس David Matless لما يسمى «بقطع الأرض» في كتابه *المنظر العام والسمة الإنجليزية* *Landscape and Englishness* (ويقصد بها قطع الأرض التي كانت تباع لمن لا «جذور» لهم حيث يمكنهم بناء أكواخهم بأنفسهم) وهي ظاهرة تفشت في بعض أجزاء إنجلترة في الثلاثينيات: «صارت قطع الأرض رموزاً للمضاربة، والحرمان، والفوضى المرئية، والتهميش الاجتماعي، والتعدي على أخلاقيات الاستقرار عند حماة قيم الريف، لا تطالها السلطات العامة.[82]

ومن الشخصيات البارزة في هذا المجال رجل يدعى بيتر أبركرومبي Peter Abercrombie مؤسس مجلس حماية إنجلترة الريفية CPRE الذي أعلن أن للأكواخ القائمة على هذه الأراضي «قوة الصمود أمام الزمن، فهي تُعمّر طويلاً، ترقع، وترمم حتى تصبح متهالكة حقيرة حين تهرم وتلائم نفوسهم الميتة شأنها شأن العفونة العتيقة التي تنبعث من فاكهة فاسدة». [83]

إن الدليل على أن الفوضى التي تسبق مختلف أشكال الحثالة الاجتماعية تناقض الاستقرار الاجتماعي (في الانحلال الخلقي،

Daily Mirror

EUROPE'S BIGGEST DAILY SALE

Monday, February 16, 1976 — No. 22,410

INSIDE YOUR MARVELLOUS MIRROR

TOP OF THE TOTS — Page 3



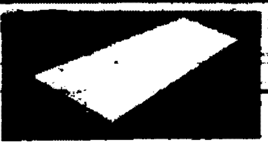
SEW UP A BARGAIN OFFER — Centre Pages



FLY OVER ANGOLA'S HOST OWN



Battle





Whichever way you look at Britain's latest work of art..

WHAT A LOAD OF RUBBISH

By PHILIP MELLOR

A TOP art gallery was under fire last night for spending taxpayers' cash on . . . a pile of bricks.

Bizarre

Price

How the Tate dropped 120 bricks

Three women shot dead in Ulster

Blast

(صورة من صحيفة الديلي ميرر Daily Mirror)

يالها من كومة قمامة

وانعدام الهدف الظاهر أو عدم الاكتراث بالمستقبل) قد يلاحظ في لغة الإقصاء والاستهجان المستعملة في وصف الجوالين والمشردين (العربيد، الغجري، الأفّاق، المتسكع، الفاشل، النشال، وغيرها) الذين يعيشون على هامش المجتمع (على عكس الحثالة البيض، مثلاً، الذين يعدون ملوثين من الداخل). هذا من جهة، ومن جهة أخرى يصبحون مصدراً للخوف بسبب انعزالهم حيث يرى الناس فيهم أكبر مصادر الخطر: مجتمع متنقل بلا جذور، انتزع من متانة القيم المقبولة عادة لدى الناس.[84]

هذه نقطة لم تفت على الآخرين الذين استفادوا من الفوضى الكامنة في الحركة على إثارة أشكال معينة من مقاومة الحياة اليومية. لقد أسست *ليتريست إنترناشنال* ***Lettrist International*** سيئة السمعة في فرنسا وكالة بديلة للسفر كانت ترسل متطوعين يسيرون على غير هدى في جولات غامضة عبر أحياء يتفاداها الناس عادة في باريس، مما يجعلهم يحسون إحساس المتشرد السكير (يهيمون على وجوههم، لا يعرفون أين يحطون الرحال) ويذكّرونهم، كما يقول سايمون سادلر Simon Sadler بذلك الإحساس الرهيب بأنك في بلد غريب، وإن كنت في بلدك»؛ إحساس يسهم بكل تأكيد في فكرتنا عن المشردين الحقيقيين بصفتهم الجزء الآخر الغريب من المجتمع الطبيعي.[85] ومن اللافت أن أحد المحرضين الرئيسين في تلك الحركات، ويدعى غي ديبور Guy Debord أصدر خريطة شهيرة بعنوان «المدينة العارية» اختزل فيها باريس في خليطة متقطعة الأوصال من الخردة.[86]

وبالرغم من أن أهداف منظمة *ليتريست إنترناشنال* كانت سياسية بشكل واضح، (لاسيما المنظمة التي أعقبتها وهي سيتويشنيست *إنترناشنال Situationist International*) كانت مرتبطة بكوكبة صغيرة من حركات فنية طليعية في القرن العشرين كانت مصدر إلهام لأعمال فنانين أدخلوا النفايات إلى عالم الجمال. وبالفعل، فإن الفوضى في قسط وافر من الفن المعاصر تقوم على الاعتقاد بأن الأشياء ليست كما تبدو (في الحقيقة أنها توافه لاقيمة لها) أو إنها كانت (مثل النفايات) شيئاً فيما مضى لكنها، بعد أن جردت من صفتها السابقة، تحولت إلى شيء آخر في سياق جديد. وهنا يصبح جعل الشيء على غير حقيقته العمل الذي يسخر من أية طرائق منطقية أو واقعية لتنظيم عالمه.[87] وقد تم تلخيص هذا بشكل كامل في رد الفعل على عمل كارل أندريه *المعادل الثامن Equivalent VIII* (شكل مستطيل يتألف من 120 قرميدة في طبقتين) الذي اشتراه متحف *التايت غاليري Tate Gallery* في لندن عام 1976 ورحبت به إحدى الصحف بعنوان بارز يقول «*يالها من كومة قمامة*» (انظر الصورة).

وتأكيداً لتبديد المال لشراء كومة من القمامة ختمت الصحيفة قصتها بحاشية جانبية (أو كما يسمونها، حاشية قرميدية) جاء فيها: «بإمكانك شراء ألف قرميدة من القرميد المعتاد بمبلغ يتراوح بين 40 و50 جنيهاً استرلينياً. أما المائة وعشرون قرميدة التي اشتراها متجف التايت فتكفي لبناء حصالة أموال ضخمة مضادة للحريق».[88] وباستثناء كونها مواد بناء، يمكن للمرء أن يستنتج أنها ليست سوى تبديد للمال!

وتكمن قيمة الصدمة لهذا النوع من الفن- مثلها مثل الهلع الذي

يرحب بفكرة مجتمع بلا جذور- في أنها تسخَر من الأشياء القيّمة في المجتمع. فإعلان أن مثل هذه الإشارات هي قمامة يعادله، إن لم نكن نعرف، وجود العمل الفني الخاضع للنقد (مثل عمل أندريه *المعادل الثامن*) الذي يعلن، بعد أن غزا كل مكان مقدس تقريباً في عالم الفن، أن قيم هذا العالم عديمة الفائدة. إن قدرة مثل هذا العمل على إعادة شيء كان ذات يوم يعرف بشكل مختلف يجعل طرائق فهمنا لكيفية تعامل العالم بعَضه مع بعض عديمة الفائدة أكثر من ذي قبل لأنها توضح أن على هذه الأعراف أن تتغير بتغير العالم، وأننا نعيش في عالم تسير فيه كل صنوف اليقين إلى نهايتها المحتومة. وبالطبع فإن انتهاء كل هذه الفضائح الفنية عادة بامتصاص ما كان هلعاً معدياً لايغير من أن طرائق التنظيم هي التي تحدد ما نراه مفككاً ومجزأً في المحل الأول. فهي، مثل كائن حي ابتلع جسماً غريباً، تحاول طرح هذه الأعمال خارج الجسم/ أي طردها باعتبارها من النفايات.

النهايات (البدايات)

تقول إحدى الكليشهات المعروفة «كل ما هو جيد يزول». لكننا بالتأكيد نستطيع أن نفعل ما هو أفضل. فالأجدر أن نقول «لكل شيء نهاية سواء أكان جيداً أم رديئاً». فنحن بحاجة لأن نقول بوضوح إن لغة النفايات هي لغة النهايات- لأشياءَ تقطع، وأشياءَ نفقد اهتمامنا بها، وأشياء تصل نقطة اللاعودة. وفي النهاية، طبعاً، هناك الخراب والموت. ومع ذلك، فبالنسبة إلى الأشياء المتصلة بالنفايات، هناك تحول يميز الجوهر المعاكس لكل ما له قيمة عندنا، فمع النهاية تأتي البداية.

ولا تنطبق هذه الحال على شيء أكثر من انطباقها على تجربتنا الخاصة بمختلف المنتجات الاستهلاكية من المواد الغذائية إلى الحاجات المنزلية حيث تخضع العلامات التجارية إلى هجوم ضار لا يرحم من عمليات التجديد، وإعادة التغليف والنقل من رف إلى آخر في السوبرماركت الحديث. ومن الأسباب الداعية إلى إعادة اختراع المنتج بصورة مستمرة أهمية تميز العلامة التجارية. فأكثر ما يخشاه المنتج هو أن يخلط المشتري بين السلعة وسلعة أخرى مشابهة من الفئة التجارية ذاتها (من هنا كانت «حروب الكولا» في الثمانينيات من القرن الماضي والعلامات التجارية الجديدة ذات الفوارق المحددة التي نتجت عنها). إن الإنتاج المستمر لأنواع «الأفضل حتى الآن» أو «جديد ومحسن» تشير إلى فرق من العلماء العاملين في مهن أقل من مؤهلاتهم يعكفون على البحث عن ضالتهم المنشودة المتمثلة بمنتج يرغبه المستهلكون إلى مالا نهاية (توجد بالطبع في إعادة اختراعه بشكل مستمر).

هذه هي تجربة جزء ضروري من الحياة اليومية (شراء الطعام والاحتياجات المنزلية الأخرى) كسلسلة من النهايات- نهايات تختبئ وراء ظهور أجيال جديدة من السلع والمنتجات المختلفة. فأما الدعاية فتعمل على التأكد من أن حياة هذه المنتجات محددة بالرغبة في شرائها، وأما الصور المألوفة لدينا في الدعاية، كما يقول جوليان ستالابراس Julian Stallabrass فتهدف إلى تأكيد الميزات الفريدة التي «تبين تميز المنتج عن محيطه... وتأكيد نظافته، وتسليط الضوء عليه لإبراز حدوده الواضحة».[89] لكن هذه المواد، بصفتها نفايات، تفقد



رأس الكسندر الثالث، صورة 1917

هذا الإرباك وتكتسب صدقاً كئيباً كما لو كانت تعترف بحقيقتها: «إنها تذكرنا بأن السلع، رغم ما فيها من الخداع، ما هي سوى أشياء لاقيمة لها؛ خلطات صغيرة من البلاستيك أو المعدن أو الورق.»[90]

لشبح الموت حضور أكبر في عالم الأزياء حيث يلخص التقويم السنوي الذي تدب فيه الحياة في الموديلات الجديدة ومعروضات المحال التجارية سنة كاملة (تذكرنا على ما يبدو باقتراب نهاية أخرى) لكن وسائل الإعلام المختصة بالأزياء حاضرة لأداء دور الدليل في الواقع الجديد. لكن هذه ليست سوى النهاية الكاذبة على اعتبار أن فجراً جديداً يعمل من خلال فصل المرء عن الشيء القديم (حرفياً). صحيح أن الأشياء تموت دوماً في عالم الأزياء، لكن المهم في الأمر ضخ الحيوية في الحياة من جديد- حياة مستهلكي الموضة- وبهذا،



جينادي بودروف، *رأسا لينين وماركس بعد الانقلاب الفاشل في أغسطس 1991*، 1991.

كما كتب مارك تايلور Mark C. Taylor لا يمكن السماح للرغبة بأن تنطفئ: «لكي تبقى الرغبة نشطة، يجب على الرغبة أن ترغّب في الرغبة دائماً. ومن خلال تصاميمها الخادعة تحاول الموضة أن تمد في عمرها بإطالة الرغبة إلى ما لا نهاية. فقبول الموضة يعني تدعيم الحياة».[91] هذه النهايات الكاذبة، تنتج مع ذلك النفايات (السلع المرمية والتي تجاوزها الزمن) التي نستطيع بسهولة أن نتخيل أنها غير موجودة، على اعتبار أن السلع التي حلت محلها تعمي أبصارنا. لكن النهايات الحقيقية واسعة النطاق على المستوى الاجتماعي والسياسي من جهة أخرى تمثلها على الفور النفايات التي لا يسهل إخفاؤها (انظر ما سبق). وبين الحطام الذي تخلفه الثورات، التي غالباً ما تكون عنيفة، رؤوس مقطوعة وأضلع مهشمة لأبطال الوطن العظماء، وتماثيل كانت ترمز إلى حكمهم صارت اليوم دليلاً على موتهم.

ففي أعقاب الثورات الديمقراطية التي شهدتها دول أوروبا الشرقية (1989-1990) أدت الإطاحة بالأنظمة القديمة إلى اجتثاث رموز الأنظمة السابقة واقتلاعها وتحويلها إلى نفايات في نهاية المطاف. إن اعتياد رؤية الرؤوس التي أطيح بها وهي تحمل بطائرات الهليكوبتر أو تسحل في الشوارع أمام الملأ وقد ربطت بسيارات تبدو صغيرة جداً في ذلك الوقت يمكن تفسيره بالحماسة التي تعاملت فيها الأنظمة الشيوعية مع النصب التذكارية والأبطال الرموز بوصفها طريقة لمحو النظام الذي سبق استيلاءهم على السلطة. وفي الوقت ذاته، تبدو لنا عمليات التطهير هذه- التي لا نستطيع وصفها إلا بأنها طقوس تنظيف- ظاهرة تحدث كلما أدى النشاط السياسي إلى استخدام العنف، وهكذا فإن تدمير النصب الهندسية يرمز إلى ظهور الجديد ويدل في الوقت ذاته على نقطة البداية (بأعمال التدمير).

وبالمثل، فإن بقايا الحياة اليومية التي خلفتها أوروبا الثورية عامي 1989 و1990 (الأثاث المنزلي، والملابس القديمة، والمنتجات التي عفا عليها الزمن، وغيرها) صارت في المهملات وحل محلها أشياء جديدة وأفضل من الغرب، تاركة تذكارات الماضي الغريبة تحفاً فنية تذكر بالبراءة التي ذهبت، كما ذكرت سفتلانا بويم Svetlana Boym في مدينة برلين:

«حيت تدخل تاخيليس Tacheles قادماً من أورنينبيرغر شتراسه Oranienburger Strasse تطالعك أشكال ميكانيكية غريبة من النفايات المدنية، والأنانيب والأسلاك الصدئة، وأجزاء من الترابانت القديمة وعربات الترام. نفايات مدينة، أطلال، مواد

بناء، أسلاك، بقايا بنية تحتية قديمة... كلها تجد مثواها الأخير في تاخيليس، التي تخلد تلك لحظة تحول الأشياء المفيدة إلى أشياء عتيقة... هذه هي لحظة أفول ألمانيا الديمقراطية؛ لحظة تبدو جميلة مؤثرة تتجسد في شيء طفولي حزين». [92]

خضعت برلين الشرقية في 1989-90 مثلها مثل العديد من بلدان أوروبا الشرقية إلى كثير من التغيرات في تاريخها الحديث حتى إن صفة الزوال التي تطبع شوارعها ومبانيها، ناهيك عن شعورها المتقلب بشخصيتها، جعلت من اليسير رؤيتها كمرحلة أخرى نصبت فوق أطلال المدينة التي تبدو لنا أبدية. فرواية إيفان كليما *الحب والنفايات* التي تدور أحداثها قبل الثورة في تشيكوسلوفاكيا في منتصف الثمانينيات من القرن الماضي، تبدو وكأنها تعبر هذه الفكرة بالضبط: في نهاية الأمر سيتغير كل شيء على أية حال، والشيء الوحيد الذي لا يمكن تدميره هو النفايات: «في بلدنا كل شيء يعاد تصنيعه: المعتقدات، المباني وأسماء الشوارع، يغطون مرور الزمن أحياناً، ويلفقونه أحياناً أخرى. [93]

ويعبر لازلو كراجناهوركاي Laszlo Krasznahorkai ببراعة عن التناظر بين النفايات والنهايات (وبالمثل البدايات) في روايته الشهيرة التي صدرت عام 1989 كآبة المقاومة The Melancholy of Resistance حيث يتعرض النظام في مدينة هنغارية صغيرة إلى الخطر نتيجة وصول كرنفال يجتذب عصابة جوالة من الكسالى (ومرة أخرى، نلحظ الرمزية في مجتمع خطِر، لاجذور له). وفي وجه التحدي الذي

يشكله وجودهم غير المرحب به يبدو لنا زعماء المدينة عاجزين عن التصرف، ويتضاعف عجزهم لأن هناك فيما يبدو قوات شريرة، نائمة مؤقتاً، لكنها بين أعضاء العصابة، تنتظر إشارة من قائدها الغامض (الذي يضعهم في نهاية الأمر على درب التدمير العنيف). لم يلحظ هذا سوى واحد من سائر سكان المدينة، وهو العجوز السيد إزتر Ezster أستاذ الموسيقى المتقاعد الذي يقضي أيامه مختبئاً يحاول تفكيك العالم المتناغم لأندرياس فيركمايستر Andreas Werckmeister– بهدف الكشف عن خداعه وإثبات التنافر الكامن الذي تحمله الموسيقى (نغمات فيركمايستر). وهكذا حين يأتي إلى المدينة للمرة الأولى بعد شهور، يرى أن الحطام الذي كان من المفروض أن يبرز مدى سكون المجتمع باد لعينيه في كل مكان:

«حيثما التفت، كانت الطرقات والأرصفة مغطاة بطبقة صقيلة لاشقوق فيها من فتات الصخور وهذا النهر البراق من القمامة تحول إلى عجينة لدنة صارت كتلة متجمدة صلبة بتأثير البرد...» وبينما تابع تقييمه تلك المتاهة الهائلة من الأوساخ، كما لو كان في موقع عال، ازداد يقينه بعبثية الحديث عن الحس الجَماعي مادام أخوته في الإنسانية عاجزين تماماً عن ملاحظة هذا التجسيد الهائل لقضاء محتوم لا تخطئه العين.... وتساءل، هل من الممكن أن يكون هذا شكلاً من أشكال يوم القيامة؟ لا أبواق، ولا خيالة، بل البشرية ابتلعتها نفاياتها بلا ضوضاء ولا احتفالات؟[94]

في نهاية المطاف تشن العصابة حملة تدمير على المدينة. وكما لو



صورة تمثل قصيدة جدل بين الجسد والديدان، التي كتبت في منتصف القرن الخامس عشر.

أنه يريد التأكد من أن النهاية قادمة لا محالة، يوسع كراجناهوركاي المقارنة بالجسم البشري بصفته مكان النظام الذي يكشف كيف يؤدي الجسم المدني وظائفه أيضاً. فالقوى الدفاعية ضمن الكائن الحي في الجسم البشري التي تساعد على الحفاظ عليه في صحة جيدة، تصل بداية النهاية مع «عمال التحلل غير المقيدين» الذين يعملون على اختزال الجسم الذي لم يعد يؤدي وظائفه إلى مادة بسيطة حتى يكمل عودته إلى الأرض بشكل كامل. فكل المكونات البسيطة للمادة التي صنعت الجسم المؤدي وظائفه تبقى- لكن جزئياً- بدون التنظيم الذي كان ذات يوم يحافظ عليها، وكذلك بلا

«الموظف القادر على إعداد لائحة بكل المكونات... العالَم الذي كان موجوداً ذات مرة- ومرة واحدة فقط- اختفى إلى الأبد، فتته تسارع الفوضى الذي لا ينتهي إلى قطع متناهية في الصغر. إنها فوضى من حركة سير عشوائية بين الأشياء لايمكن إيقافها».[95]

بين شيء والعدم؛ بين الكل والجزء؛ بين الجسد بوصفه مصدر وجود فريد والمادة الكلية للذات التي صارت نفايات. هذه الحالة المتقلبة بين الكون شيئاً ثم التحول إلى شيء آخر (أو الكون في أي وقت من الأوقات لاهذا الشيء ولا ذاك) يمثل النفايات. وفي صورة بلاغية من القرن الخامس عشر صاحبت قصيدة تحمل عنواناً رائعاً- *جدل بين الجسد والديدان*- تعكس كلية الوصف الذي وجد فيما بعد في رواية كراجناهوركاي الرائعة، قبران أحدهما فوق الآخر يمثلان الرحلة النهائية التي تحمل الإنسان من فوق الأرض

إلى عملية اختلاط محتويات القبر الدودية مع التراب في الأسفل، الذي يكمل هذه العملية آخر الأمر.[96] إن النص تحت الصورة لا يشكك بشأن نتيجة هذا النزاع بوجه خاص:

انظر إلى شكلي هنا في الأعلى
لترى كيف كنت أحيا سعيداً ذات يوم
وكيف صرت الآن لحم ديدان وفساداً
تراباً وسخاً، وخلاً، وطيناً نتناً
تأمل إذن هذا الجدل المكتوب هنا....
لترى ما أنت وإلام تصير...[97]

الفصل الثاني
النفايات والمعرفة

.... المواد المعفرة في التراب الآن، يمكن أن تتحول إلى بناء رائع

إيمانويل كانت Immanuel Kant، رسالة إلى قبر مسيحي، 7 أغسطس 1783

المعرفة: ما يصلح للتدوير، وما يرمى في المهملات

«المدخلات الخاطئة تولد مخرجات خاطئة[1]» عبارة مألوفة لدينا جميعاً. صحيح أنها نشأت على سبيل الاعتراف بأن تقنية الحاسبات كانت محدودة، لأن أصولها من صنع بني البشر (والصعوبة الناتجة في التغلب على الأخطاء أو المدخلات السيئة التي يدخلها مستخدم الحاسب)، إلا أن تحول العبارة إلى قول مأثور هو بالتأكيد اعتراف بقابليتها للتكيف مع كل الظروف، وهي تعني أنه حين يحدث الخطأ،

(1) أصل العبارة Garbage in, garbage out حيث تعني «النفايات في الدخل تنتج نفايات في الخرج». لكنني آثرت استعمال عبارتي «المدخلات الخاطئة» و«المخرجات الخاطئة» للإيضاح. (المترجم).

أو تأتي النتائج على غير ما نرغب، فالمسؤول هو نحن، لأن الوسائل ذاتها لا ترتكب الأخطاء. إنها تشير بلا شك إلى اعتقاد أشمل مفاده أن ما ننتج، بل بالأحرى ما نعرف، وحتى ما نؤمن به فيما يخص العالم- لا يمكن فصله عن الأجزاء التي تجتمع معاً لتكون جسماً وعيناً (سواء أكان المقصود شيئاً معرفياً أو مادياً). فأما بالنسبة إلى المحلل المعلوماتي، فإن هذا يعني أن «المعلومات الملتبسة أو الغامضة أو المرتبكة بحق تبقى كما هي مالم تخضع لمزيد من الضبط».[1]

رأينا فيما سبق أن أفكار المعلومات الملتبسة والمرتبكة تزكي رمزية النفايات، لأنها تشير إلى انفصام في الفهم أو انقطاع يجعلنا غير واثقين من ماهية الأشياء أو مواضعها، وهذا ما يعطيها سمة النفايات. وبينما تمتد الحاجة إلى كون المعلومات منضبطة إلى فكرة مثل الصدق فإنها تولد أفكاراً ذات قيمة جمالية وتقنية، كما سنرى لاحقاً. وهكذا نجد أن «هذا الضبط الإضافي» للمعرفة يمثل عملية تدوير النفايات والتخلص منها. وتمثل كلمة «النفايات» في قاموس المصطلحات الحاسوبية التأثير الراجع للتفكير السطحي والبرمجة الخاطئة أو حتى معالجة المعلومات بشكل سيئ.

وإن شئنا استعمال التعبير المجازي الهندسي، وهو ما سيتكرر في هذا الفصل، وجدنا أن النفايات ترمز إلى مدى سهولة تعرض بناء سيئ التنفيذ إلى خطر الانهيار، لأن الأسس التي يعتمد عليها تشغيل النظام في برمجة الحاسوب (أحجار البناء الرئيسة) قد تسيء تفسير أخطائك تبعاً لمنطقها المبهم الذي ليس له بالضرورة القدرة على التمييز التي تطلبها. ويقول لوسيانو فلوريدي Luciano Floridi

أحد فلاسفة الحاسب:

«من أمثلة المنطق المبهم... الجمل الملتبسة دلالياً ونحوياً كما في قولهم: «حين قابلتْنا ظنتْ أننا ذاهبون إلى الحان» وهي جملة قد يفسرها الحاسب بثلاث عشرة طريقة مختلفة».

بعبارة أخرى فإن هذا المنطق المبهم الذي يمكنه إلى حد ما أن يحتمل حداً معيناً من عدم الدقة في مدخلات المعلومات (إذا سمح بمجال معين للخطأ عند البرمجة) يفشل مع ذلك حين تكون المعلومات ملتبسة فعلاً. وهكذا نرى أن الأخطاء تتسلل إلى النظام إذا اعتبرنا مخطئين، هذا المنطق المبهم طريقة نبني عليها ما هو دقيق. وهكذا

«يتعذر المنطق المبهم (المشوش) الذي يفهم خطأ على أنه نظرية لدرجات الصدق، إلا أن يجعلها (الأوامر المبهمة) ملتبسة بشكل لايمكن إزالته، وغامضة أو مرتبكة من خلال التكيف معها بشكل أيزومورفي. وفي المصطلحات المعلوماتية يسمى هذا أحياناً بقاعدة/الجيجو GIGO وتعني أن المدخلات الخاطئة تنتج مخرجات خاطئة».[2]

إذن إن المنطق المبهم يستخدم في جعل أي نظام قابلاً للتكيف مع المدخلات المعقدة، فيصفي، ويصنف ويضبط أية معرفة مفترضة. وهو قابل للتطبيق، كما يقول بلوريدي، حين يصعب تصميم نظام معين، لأنه، مثلاً، ناتج عن تجربة إنسان.[3] وبعبارة أخرى، فإن وسائل الكمال متوفرة: لكن المسألة هي أننا نحن الفوضويين نميل

نحو سد الأعمال بنفاياتنا.

إن فكرة التخلص من النفايات التي تنطوي عليها الحكمة العامة في قاعدة جيجو ليست في الموقع الخطأ تماماً (مع أنها لا تحكي القصة كاملة). فكل ما تصنعه ثقافة من الثقافات، سواء أكان معتقدات، أو نظريات أو منتجات مادية يعطى شكلاً معيناً من مادة خام غير مميزة باعتبارها مصدر القيمة المحفوظة. لكن ما يغفل عنه الناس في أعمال إسناد قيمة هذه هو أن طرف «المدخلات الخاطئة» من المعادلة يقدم على أنه نتيجة خطأ بشري، بصفته شيئاً يمكن القضاء عليه. فثمة إعلان يعود إلى عام 1979 لبيع التميز التقني لسيارات رولز رويس البريطانية بشعار *For Garbage Read Genius* يكشف سوء الفهم عن كيفية عمل المعرفة.

فلو أن «المدخلات الخاطئة» تعادل فعلاً «المخرجات الخاطئة» لكانت عبارة «المدخلات الخاطئة تنتج مخرجات خاطئة» مرادفة لنسختها المفضلة «المدخلات العبقرية تنتج مخرجات عبقرية» مع الفارق المهم، وهو أن كفاءة رولز رويس في إبداعها التقني لا تنطوي على أي هدر. فالمنتج يبدأ بالعبقرية ويحتوي على المزيد منها، كما يطلب منا أن نصدق. لكن الكلام الأدق، كما سنرى، هو أن العبقرية يمكن أن تستخدم في وصف مخرجات عملية تقنية تقوم على منطق برمجة الحاسوب، لكن بعد أن يتم تجمع مختلف العناصر المنفصلة (التي كانت من قبل غامضة، أو مضطربة أو ملتبسة) ووضعها في مجموعة أو ضبطها.

هذه هي القطع والأجزاء المنفصلة التي قد نظن أنها في حد

ذاتها نفايات لا فائدة منها وضعت معاً لتصنع شيئاً جديداً. وبهذا المعنى نرى أن المعرفة تعيد تدوير ذاتها على الدوام، لكنها في الوقت ذاته (وهذا مهم) تتخلص من الفضلات المتبقية من منتجاتها، أي تلك الأجزاء التي لا يمكن إعادة تدويرها. ويجب ألا ندهش من عدم ملاحظتنا إعادة تدوير المعرفة أو التخلص منها. وكما ساطرح لاحقاً، فإنه لايمكن فصل تطور المعرفة في الثقافة الغربية عن رغبة في التنظيف أو التشذيب؛ أي إرادة التنظيم.

وسوف تتضح أهمية هذا الرأي لفهمنا لمركزية النفايات في الحياة العصرية حين ننظر بشكل خاص إلى تحول العالم من خلال المعرفة العملية لدى ذلك السلطان المتقلب بالحياة والتقنية الحديثة التي تتمثل بشكل مجرد في تسخير الطبيعة لخدمة الإنسان.

وأول ما ينبغي ملاحظته أن الطريق التي توصلنا إلى مقولة «المدخلات الخاطئة تنتج مخرجات خاطئة» طويلة جداً. ولو رجعنا إلى الماضي البعيد لرأينا أن التراكيب التي توفر لنا أطر المعالجات الإلكترونية للمعلومات في تقنيات الحاسوب ترث ميلاً نحو التخلص من النفايات الذي يؤدي دور المحفز على اكتساب المعرفة بالمعنى الواسع.

ومن فلسفة القدماء واهتمامها بفهم تكوين العالم (أو الكون) إلى التركيز الحرج على صنوف المعرفة الذي يميز الفلسفة الحديثة بدءاً من القرن السابع عشر، يبدو لنا أن تشبيهاً جيداً قيد العمل. وكما يذكر جوناثان بارنز Jonathan Barnes في كتابه *أوائل الفلسفة اليونانية* *Early Greek Philosophy* فإن الفلاسفة الذين سبقوا سقراط

استبدل كلمة عبقرية
بكلمة *نفايات*

In the early years of computing, computer cynics coined the acronym GIGO. It stands for Garbage In, Garbage Out.

Number crunching was then one of the few rewarding tasks for a computer – even at Rolls-Royce.

What we have done in the last decade has been to allocate to our computers increasing importance as a design and production tool. In the process, computer people have become fundamental to our lead in gas turbine technology.

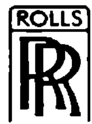
GIGO of course is still alive and well and working for us, only now the acronym has a more acceptable meaning. Genius In, Genius Out.

You can see the outcome in aircraft, hovercraft, ships, oil rigs and power stations, for all of which Rolls-Royce provide the turbines. Also in nuclear submarines and electrical generation.

The result is an order book that takes Rolls-Royce into the 1990s, and ideas now on the drawing board that will surprise the 21st century.

A future that's as near certain as can be . . . You don't need to be a computer genius to work out the significance of that.

Rolls-Royce Limited,
65 Buckingham Gate, London SW1.



رولز رويس المحدودة

تعال معنا إلى القرن الحادي والعشرين

استبدل كلمة عبقرية بكلمة نفايات. دعاية رولز رويس، 1979

اختاروا كلمة «كوزموس Kosmos» لوصف الكون. والكلمة تعني «يأمر، يرتب، يقود- استعملها هوميروس لوصف ضباط الجيش اليونانيين في قيادة جنودهم إلى المعركة. وبهذا تكون «كوزموس» الانضباط المنظم. لم تكن كلمة كوزموس اليونانية تفيد الأمر وحسب، بل كانت تعني أيضاً الزينة (ومنها اشتقت الإنجليزية كلمة *كوزمتك cosmetic*)- شيء لزيادة الجمال ويحلو تأمله».[4]

قد يخطر ببالنا أن تفسير تصنيف الكون هذا على أنه نشاط ينتج الواقع بالذات لا بمعناه المبسط أو النسبي، بل لمجرد أن على اللغة أن تعمل من أجل تنظيم الفهم. فالكون، بمفهومه هذا، يسبق تعريف التميز التقني الذي قدمته لنا رولز رويس، وهذا يعني أنه يقلل احتمال إنتاج الفضلات المنهجة أو يلغيه تماماً. ويمكننا أن نأخذ قطعة من كتابات ثيوفراستوس Theophrastus (خليفة أرسطو في رئاسة مدرسة المشائين في أثينا) مثالاً أولياً عن اعتماد الفلسفة الصريح على النظام والفوضى، حيث يعَبر عن الأخير من خلال الفضلات أو النفايات.

وهنا نرى أن سيطرة إحدى الحالتين تعني غياب الحالة الأخرى أو قصورها. وفي القطعة التالية من المعقول افتراض أن تعليقات ثيوفراستوس موجهة إلى الأفلاطونية، أو أنها تدل على أشكال أفلاطونية في حيث إنها تبين أن عدم افتراض الكمال في «المبادئ الأولى» يعني الشك في احتمال الكمال في عالم التجربة:

«يفترضون (يقصد أتباع أفلاطون) بأن للسموات بكل ما فيها

نظاماً وعقلاً يسير أشكالها وقواها وأزمنتها، فهل يعقل ألا تكونَ هذه الأشياء موجودة في المبادئ الأولى، لكن (كما يقول هيريكليتوس) أجمل العوالم شبيه بكومة من القمامة تكدست بطريقة عشوائية.[5]

وهكذا، لو كان الكون بالتعريف منظماً جداً، لما كان فيه فضلات (بل أشياء تنتقل من مكان إلى آخر) وإلا لكان بمقدورنا أن نفترض أن الأشياء ليست سوى أكوام من القمامة. فهيريكليتوس، أشار إلى المقطع السابق، وعارض الأفلاطونية، وتمسك بفكرة التغيير والزوال التي، تبعاً لقراءة ثيوفراستوس، تستطيع أن تجعل فكرة الكون لا تكفي لفهم الطبيعة بالذات. أما النظام الذي لاحظه الفلاسفة في الطبيعة فمتميز عما نصفه بأنه ضرورة طبيعية. وكما يبدو لنا فإن هيريكليتوس ربما يقول «العالم وما فيه في حالة جريان دائم».[6] إن الفكرة التي تفيد بأن من الهراء أن تفترض الفلسفة أن العالم لم يكن جميلاً ومنظماً حددت جذور مشكلة لا تزال تؤرق الفكر الغربي حتى اليوم، تتخذ شكل الفصل بين العقل والطبيعة.

في علم الكون القديم يكون العالم أُعطية (منحة تقريباً) ووجوده مستقل عن الفهم البشري أو الفلسفي. هذه الفكرة ملخصة جيداً في وصف جوناثان بارنز لفكر الفلاسفة الذين سبقوا سقراط حيث يقول: «لم يكن العالم مجموعة أشياء عشوائية، ولم يكن تاريخه سلسلة أحداث عشوائية».[7] وفي الوقت الذي يتعذر فيه رؤية العالم بوضوح، فإننا في رأي القدامى، ربما نجد طرائق نكمل فيها أساليب الرؤية عبر الضباب والأوساخ التي تعكر الكمال الطبيعي للعالم. وكما

قال ريتشارد بادوفان Richard Padovan فإن العالم تجمع (بالمعنى المعاصر) بعملية تجميلية كما لو أنه عمل فني أبدعه خالق الكون Demiurge- وهو فنان عالمي يبدع أعماله

«من مادة خام موجودة من قبل مثل الطين الذي يستعمله الخزاف، أو الخشب والحجر الذي يستعمله البنّاء... فالخالق لا يخلق العالم من العدم، بل يعيد ترتيبه مثل المصمم أو المهندس البشري فيحوله «من الفوضى إلى النظام». فلا المادة التي لاشكل لها («الحاجة») ولا الأشكال العقلانية التي يضيفها عليها («العقل») تنشأ معه؛ إنه يضعها معاً فقط لاغير».[8]

وهذا يعني أن ذلك الخالق كان ماهراً في إعادة التدوير أيضاً. ويبدو أن الرابط بين الفلسفات القديمة والحديثة يتوافق مع أن ما يبدو معقولاً بحسب مبادئ الكمال الأولى عند أفلاطون قد أعِد ليلبي الطلب الحديث على الدليل الواقعي المستمد من العالم المنظور، لأن افتراض التصميم الجيد ليس بكاف. وبعبارة أخرى، فإن الإيمان بوجود كون منظم يختفي. صحيح أن بإمكاننا أن نفهم القدامى منذ القرن السابع عشر تقريباً وكأنهم يفترضون بأن الكون المحدود يعاد تدويره ليصبح كاملاً، إلا أن علينا، بشكل خاص، أن ننظر إلى تاريخ الفلسفة الحديثة على أنه تاريخ نفايات.

إنه تاريخ التنظيم والترتيب؛ تاريخ التخلص من الحطام الملقى في أرض العقل ورميه بعيداً وكنسه. وكما هي حال العمل الذي نؤديه للتخلص من القمامة يومياً، فإن التنظيف الفكري يحدث من دون أن

يلاحظه أحد: وهو في الواقع يختفي إلى درجة ما تحت تقديم صرح العقل بوصفه الطريقة المثلى، إن لم تكن المقاومة للفساد، للمعرفة، بوصفه شيئاً مستقلاً عن الفوضى ونفايات التفكير المشوش أو المعتقدات البائدة. وكما لاحظ إيمانويل كانت Kant عام 1781، فإن الفائدة الكبرى التي تتحقق من تحرير الفلسفة من الطريق المسدود العقيم الذي ورثته منذ القدم هي أنها تساعدنا، وبتكلفة زهيدة، على التخلص من كثير من القمامة الدوغماتية، التي تحل محلها عملية التطهير التي يقوم بها نقده الثوري للعقل النقي للتخلص من هذه الأوهام.[9] ومع ذلك، فإننا لا نرى الأثر الذي يخلفه اليقين وراءه لأنه يملأ بالأوساخ الأزقة المسدودة، والشوارع الخلفية للبنى التي طرِحت على أنها الواجهة أو السطح الخارجي: إنه اليقين الذي لايمكن تقديمه بدون أنقاض وأجزاء لافائدة منها (كما سنرى من خلال مناقشتنا كانت في الجزء التالي).

وبالطبع فإننا نعرف أيضاً أن منتجات العقل- بما في ذلك أعماله العظيمة، والأفكار المهمة والنظريات الثورية التي تعبر عنها، تمثل نهوض صروح هائلة. لكن إذا كانت النفايات ضرورية للمعرفة، فكيف نجد طريقنا إلى عالم المخلفات والفضلات- بعبارة أخرى، كيف نستطيع أن نرى ما تستعمله المعرفة ثم تلفظه بعد ذلك؟ ومن الأساليب التي سأناقشها في القسم التالي، البحث فيما وراء الصفحات، أو على الأقل في الهوامش، فيما عرف طويلاً بكتب النفايات. وبعبارة أخرى، فإننا نبحث بين الأفكار شبه المتشكلة، والفرضيات التي لا تقبل التطبيق، والنهايات المسدودة للجهود

الفكرية للمعرفة الأولية التي لا تظهر إلا بوصفها فضلات العقل والتي يقودنا التخلص منها إلى الاعتقاد بأن المدخلات الخاطئة لا وجود لها.

إن ما نجده هنا، بوصفه مخلفات الخلق، يدل على إحراز النجاح في تنظيف العالم الخارجي (ما يسمى بالواقع). فالعرف الفلسفي (أو الميتافيزيقي) الغربي الذي أدى إلى ولادة العقل اصطدم، كما نعلم، في العجز عن الدمج بين عناصر التجربة الداخلية والخارجية بشكل كامل (بمعنى أن معتقداتنا تمثل العالم الخارجي)، لكن العاطفة الداخلية للعالم في تاريخ الخيال الفلسفي- وخضوعها إلى تقدم العقل المهذب- تعد شرطاً أولياً لنشاط الفلسفة بالذات.

وبينما يختلف العقل بحلته الحديثة اختلافاً كبيراً عما كان عليه في السابق، ثمة اعتماد دائم على مجموعة من التشابيه التي تصف نشاط العقل فيما يخص البناء السليم، والتصميم الجيد، والأرض النظيفة وهكذا.

في مستهل رسالة إلى القارئ بعنوان «*مقالة عن الفهم الإنساني* *An Essay Concerning Human Understanding*» نشرت عام 1690 أعطى جون لوك، وبكل تواضع، مكانة لنفسه بين جماعة المتعلمين من دون مكانة رئيس البنائين وأصحاب التصاميم الهائلة مثل بويل Boyle ونيوتن Newton قائلاً: «حسبه طموحاً أن يشتغل أجيراً ينظف الأرض قليلاً ويميط بعض القمامة عن طريق المعرفة».

وهذا نشاط رأى أنه يشمل أيضاً التخلص من الاستخدام السيئ لعبارات غير مألوفة، ومتكلفة، ومبهمة تسربت إلى العلم بوصفها

عبارات كلامية ملتبسة ولاقيمة لها وتسيء استخدام اللغة.[10] وينبغي ألا يدهشنا قول لوك بوضوح إن القيمة الرئيسة للمعرفة تتجسد بالفائدة التي تقدمها (وهذا يعني أنها تتجسد في تخلصها من المعرفة الخاطئة التي لا معنى لها). وفي الوقت ذاته تقريباً في إنجلترة، امتد تأثير الجمعية الملكية Royal Society (التي انتخب لوك رئيساً لها) لينشر حماسة جديدة لكافة الجهود الفكرية، وجاء فيما كتبه موريس كرانستون Maurice Cranston عن لوك أنه «كان للأسلوب التجريبي غير المصاغ الذي أوجده لهذا الغرض نيوتن وبويل وكبار علماء الجمعية الملكية الآخرين» تأثير قوي على التطور الفكري عند لوك.[11]

لقد ظهر هذا التأثير مثلاً في الشغف بالتجارب التي وجهت الجمعية الملكية للاعتقاد بأن التجربة أساس المعرفة، وطبقاً لآراء أول مؤرخيها توماس سبرات Thomas Sprat فإن الهدف من هذه الجهود التجريبية هو «إعداد سجلات دقيقة لجميع أعمال الطبيعة أو الفن».[12] فالتخلص مما صار الآن عديم الفائدة بحسب أهداف العلم الجديد- كما لو كان من النفايات- مقصود بشكل واضح، ومع ذلك، فإنه ليس جديداً أو فريداً تماماً، بما أنه منعكس عبر تاريخ الفلسفة الحديثة ويحملنا على رؤية لوك أيضاً في عرف الشك الفلسفي. وتتراوح الأمثلة على هذا العرف من عهد سكستوس إمبيركوس Sextus Empiricus اليوناني القديم إلى لودفيغ فيتغنشتاين Ludwig Wittgenstein في القرن العشرين. ففي سكستوس، كما لاحظنا، نرى في التشبيه الخاص بالتخلص من الفضلات إمكانية تقدم فلسفي:

«ينشأ الشك من حل أشباه المشكلات؛ أما الفلسفة فهي وسيلة لا غاية. ويستعمل سكستوس في عمله الرئيس صورة اشتُهرت على يد فيتغنشتاين– وربما تأثر سكستوس بمنتدى أفلاطون: بوسع صاحب الشك أن يتخذ من الحجج الفلسفية سلماً؛ فإذا حقق غايته في بلوغ القمة، تخلص من السلم».[13]

بعبارة أخرى، كانت الفلسفة الوسيلة التي يمكن التخلص منها التي تشكلها التأملات والخطط الميتة، وليس من الغريب أن تكون عملية التفلسف ذاتها قد تركت فضلاتها الخاصة. أما بالنسبة إلى جون لوك، كما كتبت روزالي كولي Rosalie Colie، فإن الوسيلة الفلسفية عملت تجاه هدف كامل، فبينما عانت الحقيقة في عالم البشر المتشبثين بآرائهم، كانت قادرة على مقاومة كل الاختبارات والخروج بشكل نقي لا تغير فيه.[14] وكم كانت كلمات الفيلسوف الروماني شيشرون Cicero ملائمة وهي تزين صفحة عنوان مقالة لوك عن الفهم الإنساني *Essay Concerning Human Understanding* «كم كان من الأفضل أن تعترف بجهلك بدلاً من أن تمرضنا بكل هذا الهراء الذي لا يمكن أن يكون لطيفاً حتى بالنسبة إليك».[15]

ومرة أخرى نرى أن تأكيد وجود استمرارية في العرف الفلسفي في ارتباطها بالتخلص من الفضلات انعكس أكثر في تطور الفلسفة حين اختتم لودفيغ فتغنشتاين كتابه مصنف *منطقي فلسفي* *Tractatus Logico-Philosophicus* بتكرار صورة السُلّم التي استعارها من سكستوس، وكتب كلماته الأخيرة في جملة كانت لتسر شيشرون الذي حثنا على الامتناع عن التكلم بالقمامة (الهذر بلا معنى): «علينا

أن ننقل بصمت ما لا نستطيع التعبير عنه بالكلام».[16]

كما أن ادعاء لوك المعروف بأنه كان يكنس القمامة ليفسح الطريق أمام رجال عظماء- لم يكن ادعاء فريداً، فقد تكرر في كتابات آخرين (عادة في هيئة رسائل أو مقدمات) في ذلك الوقت تقريباً.[17] إنه شعور ظل بحالة سليمة في مقطع ديفيد هيوم David Hume الشهير الذي يعلن فيه أن الاهتمامات الميتافيزيقية القديمة للفلسفة ليست سوى نفايات يجب التخلص منها، وكانت بحلول عام 1748 قد صارت سلعة عتيقة في الدوائر الفكرية:

لنأخذ أي كتاب مدرسي في علم اللاهوت أو الميتافيزيقا على سبيل المثال، ودعونا نطرح السؤال: هل يحتوي على أية محاكمة عقلية مجردة تخص الكمية أو العدد؟ لا! هل يحتوي على أية محاكمة عقلية تخص المادة أو الحقيقة أو الوجود؟ لا! إذن فالنار أولى به، كل ما فيه ليس سوى سفسطة وخداع.[18]

من الممكن الافتراض أن الحرق ينقل التخلص من القمامة- التي بدأت بتكنيس ما هو عتيق- إلى مستوى جديد أوسع. هنا يبدو أن الحماسة أخذت من هيوم كل مأخذ مثل رغبته في رؤية كل قمامة الماضي تضيء السماء بنارها، فادعاء لوك الأجير يبدو مغرقاً في التواضع إذا ما قورن بالهدم الذي ينادي به. وقد فسر موقف لوك بأنه كان يستعمل التواضع الزائف وسيلة لتعنيف أساطين العلوم في العالم تعنيفاً مهذباً لفشلهم، كما تقول روزالي كولي، في إيضاح أسس العلوم بالقدر الكافي بحيث بقيت هناك حاجة إلى الأجير من النوع الذي يصنف فيه لوك نفسه.[19]

كان الهدم والكنس الشائع في تلك الأيام جزءاً مما وصفه روي بورتر Roy Porter بأنه سمة عامة لبواكير عصر التنوير في بريطانيا، أي الحاجة إلى إفراغ مخزن الأثاث القديم وتصفية محتوياته في العقل البشري الذي وصف في تلك الآونة بأنه مظلم ومتهالك وخطير، بحيث لم يعد هيكل البناء المتزعزع صالحاً للسكن.[20] لكن مع أن مقالة لوك الشهيرة صارت مثل إعلان هدم (وإعادة بناء) إلا أن لراديكاليتها الواضحة صلات بأعمال فلسفية عملاقة أخرى. وبالفعل يمكننا أن ننظر إلى فلاسفة كبار مثل سقراط وأفلاطون لتأكيد الفكرة ذاتها.[21]

وهكذا نرى أن نفايات المعرفة حاضرة دائماً كبديل خاص يزاح ليتوارى بعيداً عن الأنظار بدافع الحاجة إلى تنظيف الأرض لبناء صروح بهية خالية من العيوب الظاهرة. وفي المفهوم التجريبي للعلوم الذي ظهر في القرن السابع عشر تم إنجاز هذا العمل من خلال تجسيد- أي إيجاد- العالمين المادي والفكري، حيث صار الفلاسفة، على حد تعبير سايمون كريتشلي Simon Critchley مجرد «سُعاة» في قصر البلور الخاص بالعلوم.[22]

كانت المهمة إعداد وسطاء المعرفة للخدمة العلمية- أي توفير لائحة بالأنواع والأصناف التي تشكل سجلات صادقة للطبيعة- والتي يمكنها أن تقدم هيكل البناء الذي يحافظ على تماسك الهيكل، أو كما قال لوك بالذات، يقدم التصميم لتشييد صرح متناسق ومتناسب بعضه مع بعض.[23] ومن الممكن التعبير عن الحاجة إلى النظام بطرائق عدة، لكننا نستطيع تلخيصها وتبسيطها بالرغبة في

الاستمرار من جهة، وبالاعتراف بأنه بدون النفايات- أي بدون الخطأ والزيف- فإنه لا وجود للمعرفة.

ففي الحالة الأولى، نرى أن الحاجة إلى الاستقرار يلخصها تعليق فيتغنشتاين الذي يقول: «لابد من وجود أشياء (أجسام) إذا كان للعالم شكل لايتبدل» أي صيغة تدعو، وهذا ليس بغريب، إلى المزيد من اليقظة في استعمال اللغة.[24] أما في الحالة الثانية، الاعتراف بالمادة الخام الخاصة بنفايات المعرفة، كما في ملحوظة أودو ماركار Odo Marquard، التي تقول إن المنطق هو الهراء (اللامنطق) الذي نلقيه في النفايات.[25]

إن لغة إيجاد الأشياء والتخلص من الأشياء، تعود بنا إذن إلى الفكرة اليونانية القديمة عن الكون Kosmos التي تقول إنه حسن التنظيم. وبسبب التركيز الذي وضعته الفلسفة على تنقية اللغة من الحالات الشاذة والزائفة دعماً للقصور البللورية، ألا نستطيع القول إن كلمة «كوزموس» (الكون) هذه تجد الآن أصدق تعبير عنها في الكلمة الإنجليزية المشتقة «كوزمتكس cosmetics» أي (المواد التجميلية)؟

وكما كتب دومينيك لابورت Dominique Laporte «فإن اللغة إذا كانت جميلة، فذلك لأن ثمة سيداً يغسلها- سيداً ينظف حفر القاذورات، ويكنس الفضلات، ويطهر المدينة والكلام فيمنحهما النظام والجمال.[26] فحيثما يكون الجمال، فثَم الأوساخ. والمهم هنا أن الانضباط مطلوب للحفاظ على المظهر الجمالي للنقاء. أضف إلى ذلك، أنه يتطلب منا الخضوع. ويستهل لابورت كتابه *تاريخ البراز*

History of Shit بمقطع من كتاب بول إلوارد Paul Éluard *عاصمة الحزن* *Capital de la douleur* يقول فيه:

تتكلم اللغة وتسأل:
لِمَ أنا جميلة؟
لأن سيدي يغسلني

والمقصود هنا بكلمة «سيد» أهمية العمل، تفادي الكسل، واستعمال المعرفة. فبدون سيد لايمكن للمرء أن يكون نظيفاً. فالتطهر، سواء أكان بالنار أم بالكلمة، أم بالمعمودية، أم بالموت يتطلب الخضوع للقانون.[27] بعبارة أخرة، إن الطهارة لا تعطى مطلقاً، كما أن عملية التجميل هي إعادة تشكيل شيء أو مادة تبعاً لفكرة، أو هدف، أو قانون.

كتب القمامة

في عصر العقل يمر تأثير لوك الأجير في الحكمة العامة للأزمان.[28] فتنظيف القمامة موجه أيضاً نحو وسائل رفع المعرفة إلى أقصى درجات الكفاءة، فإهمال وسائل تطوير الذات هذه يماثل وضع القاذورات على حياة الفرد ذاته (ونرى هذا في عمل لوك عن الحكومة والتعليم أيضاً). وأشارت مقالة في صحيفة نشرت في 8 فبراير 1677 إلى أن هدف لوك المتواضع في أن يكون أجيراً يخدم العلم الذي ذكره في مقالته حول الفهم الإنساني عام 1690 كان معنياً فيما سبق (بدون التشبيه المليء بالحيوية) بجعل معرفتنا قابلة للتطبيق

العملي. فمع أن المعرفة تؤدي وظيفتها في خدمة أساطين العلم مثل نيوتن وبويل (كما يدعي لوك علم 1690) إلا أن أفكاره السابقة حول هذا الموضوع طالت فئة أقل شهرة مثل الصناع والتجار في بداية عصر الرأسمالية. وكما ذكر لوك، فقد كانت المعرفة تهدف إلى:

«خدمة الناس في هذا العالم والعمل لمصلحتهم مثل إيجاد مخترعات جديدة تسهل العمل العضلي أو تقصر مدته، أو تطبق معاً بطريقة حكيمة عدداً من الأساليب من أجل الحصول على منتجات مفيدة وجديدة تزيد من ثرواتنا أو تحافظ عليها بطريقة أفضل».[29]

صحيح أن الظروف المواتية لزيادة ثروة المجتمع لم تتحقق إلا بعد تحقق المزيد من التطور في القرن الذي تلا كلمات لوك، لكن الصلة بين التفكير السليم ورفاهية المستقبل كانت واضحة للعيان[30] فهي، وإن لم تكن معبرة تماماً عن مبدأ «المدخلات الخاطئة تؤدي إلى نتائج خاطئة» الذي ساد في نهاية القرن العشرين، توضح أن من الأفضل لنا أن نتخلص مما لافائدة منه ولا حاجة إليه. إن ما استطاع مؤرخ الجمعية الملكية توماس سبرات Thomas Sprat أن يصوغه في القرن السابع عشر، كرغبة في ضمان ثبات المعرفة أمام تأثير كومة مشوشة من تفاصيل فارغة لا فائدة منها، قد تم امتصاصه مع بداية القرن التاسع عشر إلى الحد الذي صار عرض التباين في تطبيقات لغوية معينة واستخدامها في تطوير معرفة متخصصة ضمن عالم نشاط تجاري تتزايد فيه العقلانية مصدراً سهلاً للكوميديا.

وهكذا في مطلع رواية *روب روي Rob Roy* للكاتب سير والتر سكوت Sir Walter Scott نتعرف على الراوي فرانك أوزبالديستون

Frank Osbaldistone– الشخصية الرئيسة في القصة حين يُستدعى للعودة إلى الوطن من فرنسا. ونعرف أنه أمضى ردحاً من الزمن في الغربة بناء على إلحاح والده وهو يتعلم أصول التجارة على أمل أن يكتسب معرفة في هذا المجال تؤهله لإدارة أعمال الأسرة. لكن هذه الآمال تبخرت حين رفض أن يتسلم منصباً في شركة الأسرة (وهو التصرف الذي عجل استدعاءه من فرنسا). وسرعان ما نكتشف أن المشكلة هي أن فشل فرانك بالالتزام بتجنب المحرمات الصارمة في عالم التجارة أصبح مكشوفاً أمام والده من رسالته الأخيرة إلى الأهل التي تتضمن رفضه العرض، والدليل المقلق على التراخي في لغته الذي يجب ألا يكون له مكان في عقله المثقف ثقافة تجارية. ويبرز والده هذه الرسالة كدليل على التفريط في القيام بواجبه والاستعداد لمستقبله في التجارة، ويواجه فرانك قائلاً:

«هذه يا فرانك رسالتك المؤرخة في 21 من الشهر المنصرم، تخبرني فيها (يقرأ من الرسالة) أنه فيما يتعلق بأهم عمل يخص وضع خطة، وتبنّي حرفة مدى الحياة... أن لديك اعتراضات لا يمكن التغاضي عنها (insuperable)– أي! هذه هي الكلمة insuperable– بالمناسبة، أرجو منك أن تكتب بخط أوضح– أن تضع خطاً فوق الحرف *t* وأن تفتح أنشوطة الحرف *l*– اعتراضات على الترتيبات التي أعددتها لك. هناك المزيد حول هذا المعنى يملأ أربع صفحات، وهو ما يمكن التعبير عنه بالعدد نفسه من الأسطر بشيء من الحذاقة والانتباه».[31]

إن فرانك لا يسرف في استعمال الورق بدخوله في تفاصيل لا

لزوم لها ملأت أربع صفحات، لكن المشكلة الأخطر هي أنه أصيب بعدوى الكسل، أي الانجذاب نحو زخرفة لغة لالزوم لها، وهي اللغة التي يكرهها والده (أي، الكلمة هي insuperable)، والتي تبلغ حدودها القصوى بوصفها لغة الهراء في الأعمال الشعرية الهابطة. ومع مرور المشهد، يستعرض فرانك موقعه من هذا الخليط بين الالتزام والرغبة الشخصية، ويعلق قائلاً: «لم يخطر ببالي أنه قد يكون من الضروري... الخضوع إلى العمل والقيود التي لا تتفق مع طبيعتي».[32]

وبعد مواجهة طريفة حدثت فيما بعد تم خلالها اختبار فرانك عن «أسرار فرق العملة، والتعرفة، والوزن قبل التحميل، والوزن المُسقط (غير المحتسب)»، أعلن فرانك أنه غير لائق لاتخاذ التجارة مستقبلاً مهنة له. لكن والده أجاب: «هذا هراء، وطلب دفتر يومياته ليقيّم الدليل بنفسه. وسأله: «هل كنت تستعمل دفتر يومياتك بالطريقة التي أردتُها؟ فأجاب فرانك» «أجل يا سيدي!» وبعد أن ألقي والد فرانك نظرة فاحصة على دفتر اليوميات قرأ بصوت عال وبنغمة محببة، المحتويات التي تذكر بالتفصيل تسجيل مختلف الأوزان والمقاييس المهمة لعملهم إلى أن خاطب كبير موظفيهم: «هذا دفتر مهملات يا أوين، فيه كل العمليات اليومية- الكميات، والطلبيات، والدفعات، والإيصالات، والقبولات، والتحويلات، والعمولات، والتبليغات - كلها مسجلة بشكل متفرق».

ويعلق أوين الذي يعرف ببراعته في مسك الدفاتر التجارية على وظيفة دفتر المهملات، فيصفه بأنه الأصل الذي تؤخذ منه

الحسابات السليمة والمنظمة فيما بعد (مع أنه لا يصرح بمعرفته الحقيقية بأن والد فرانك مخطئ)- فيضيف قائلاً: «يسعدني حرص السيد فرانسيس (فرانك) على المنهجية». هنا في هذه المشاهد الممتعة، نرى أنه بصرف النظر عن النتائج، فإن المهملات هي المادة المدخلة. فمحتويات كتب المهملات لها قيمة كامنة، لكنها بحاجة إلى تنظيف حتى تظهر قيمتها في النظام الشامل. هذا الاعتراف بالحاجة إلى المهملات التي تصف وصفاً ملائماً كيف تبنى المعرفة من إعادة تدوير النفايات، بدلاً من الحكمة العامة التي يعبر عنها القول المأثور «المدخلات الخاطئة تعطي نتائج خاطئة» هو ما يحملنا على الاعتقاد بأن إنتاج المعرفة لا يشمل إعادة التدوير ولا رمي النفايات.

من اللافت أيضاً أننا نستطيع أن نرى كيف يبين روب روي لنا في كتابه ميزة علاقات القمامة- فيقول: «إن القمامة عند أحدهم كنز عند آخر». والسبب في هذا أن فرانك افتضح أمره بسبب قطعة من النفايات، شيء في كتب القمامة هذه لم يكن معداً ليكون في صلب المعرفة المفيدة التي سيعاد تدويرها عما قريب. فقبل أن يقتنع والد فرانك بأنه في طريقه ليكون الرجل القادر على تحقيق آمال أبيه، وتولي تجارة العائلة حين يحين الوقت، تبخرت الفكرة حين سقطت ورقة ملطخة بالحبر من الكتاب، حيث بينت الخربشة التي لافائدة منها الخاصة بداء الكسل ذاك، ألا وهو الشعر.

ويلتقط والد فرانك الورقة ثم يقرأ بصوت عال: «في ذكرى إدوارد: الأمير الأسود- ما كل هذا؟ شعر! بحق السماء، فرانك، أنت أكثر عناداً مما كنت أظنّ.[33] وبينما نرى أن القيم المعكوسة ودورها في

افتضاح أمر فرانك هي مصدر الكوميديا هنا، انظروا ما تقوله لنا عن صنف القمامة التي يمكن الاستغناء عنها. لكن فرانك يصف الدفتر الأستاذ باحتقار بأنه «حركة العمل» و«عوائق مبتذلة»؛ بعبارة أخرى، إن لغة العامة هي التي لا قيمة لها. أما والده، فكان يرى بكل وضوح أن في تنوع محتويات كتب القمامة هذه (أي الكتب التي ينبغي أن تطهر من كل الزينة والحشو) المادة التي ستتحول فيما بعد إلى دفاتر أساتذة مضبوطة تعِد بالثروة والأمن في المستقبل. وهكذا نرى أن من الأهمية بمكان إعادة تدوير المنوعات والتخلص منها. إن القوة السيميائية للتنظيم التي تحول المعادن الخسيسة إلى ذهب.[34] أما بالنسبة إلى فرانك أوزبالديستون فإن مثل هذه السخرة تتطلب حشد فضوله الشعري إلى درجة غير مقبولة.

لكن المسألة هي أن الفضول يتحرك. فبما أنه يتغذى بحاجة غير محددة جيداً نراه يتحرك من خلال التوجه نحو إحراز تحكم صارم بالزمان والمكان. وقد يبدو أن هذا حركة متناقضة ربما تتخلى عما يعتقد أنه حتمي حتى بالنسبة إلى قدر أكبر من المعرفة. إذن، فالفضول يتحرك، لكنه ينشد الاستقرار؛ إنه ينطلق من الخيال، لكنه مع هذا يضرب جذوره في المحسوس والمادي وبوساطة المادية التي لا يمكن إنكارها في الأماكن التي تحدد مواقعنا. ففي تاريخ المعرفة، يرى تحرك الفضول مصدراً للسحر- فهو يسحرنا، ويستدرجنا ويصلنا بالمجهول والجديد، لكن هذا يحمل معه أخطاراً معينة وارتباطات بمخلفات تافهة.

أما العقل فيبدو أنه بحاجة إلى التروي، وكما يقول والد فرانك

أوزبالديستون، تجنب حماسة الطفولة. وبالفعل، فإن الخيال الذي يعتمد على التأمل، كما كان يعتقد، يبالغ في جموحه بسبب عجزه الطفولي عن التمييز. وعلى حد تعبير لوك (وكما تذكر لورين داستون Lorraine Daston وكاثرين بارك Katherine Park) فإن هذه الحماسة تعود إلى أوهام مخ محموم / ارتفعت حرارته أو مزهو بنفسه.[35] مثل هذه الخيالات الجامحة كانت أيضاً مسؤولة عن دورها في إنتاج فوضى المعرفة التي أوجدتها مجموعة من تقنيات الطباعة الجديدة (في حوالي منتصف القرن الخامس عشر) وقلة الوسائل اللازمة للسيطرة عليها.

ومرة أخرى نلاحظ أنه قبل النظام هناك أوساخ ينبغي التخلص منها. وكما يقول بيتر بيرك Peter Burke مثلت أطلال الجهود الفكرية على نطاق واسع، حيث كانت المعرفة معرضة لخطر التراجع حتى تعود مجرد كتاب قمامة كلي. ومن الخطوات التي اتخذت لتنظيم هذه المسألة كانت تأسيس ترتيب هجائي، الذي حتى القرن السابع عشر، لم يكن الوسيلة الرئيسة المتبعة في التصنيف، والتي يخبرنا بيرك أنه:

«تم تبنيها على ما يبدو في البداية على الأقل بسبب شعور قوات أنتروبيا فكرية بالهزيمة في وقت كانت فيه المعرفة تدخل النظام بسرعة فائقة حالت من دون هضمها أو منهجتها».[36]

وتتبادر إلى الذهن في هذا المقام فكرة جاك ديريدا Jacques Derrida التي تفيد بأن التمركز حول الكلمة *logo-centrism* في الميتافيزيقا الغربية (أي منح الكلمة، أو الكلام، الامتياز بصفتها المصدر الأول

للموثوقية) يرى في الكتابة والسلسلة التي لا تنتهي من المطبوعات مواد تشكل كومة هائلة من القمامة:

«نظم تاريخ الميتافيزيقا [وهي نظام لكبح التمركز حول الكلمة] بهدف إقصاء أثر المادة المكتوبة أو تخفيضها بصفتها استعارة تقنية وتعليمية- كمادة كريهة أو فضلات». [37]

ويعزو ديريدا السبب في هذا إلى أن «للصوت، وهو أول مصدر الرموز، علاقة قرب أساس ومباشرة مع العقل»، الذي يتخلص من اللبس بهدف تحقيق الشفافية والوضوح. أما الكتابة في المقابل، هذا المنتج المنفصل، فتخضع للشك، لأن وجودها يدعو إلى اللبس، إن لم نقل الازدواجية، في حين أن الصوت يعدنا بالموثوقية.[38] وهكذا نفهم الإرباك الكبير في النصوص المشوشة التي ظهرت في أعقاب تطور الطباعة على أنها قطع من القمامة، وكيف أن الفائض المادي منها يتطلب تنظيم دائرة المعرفة المريبة المتنامية (والتي تحمل في طياتها بذور الخطر). إن الجري هنا وهناك لإقامة التحصينات الذي دفع إليه خطر الأنتروبيا الفكرية هو وراء العلاقات المعقدة بين مبدأين غير متوافقين ظاهرياً من مبادئ أصول الحركة، وهما العقل والفضول، اللذين يعتبران مؤشرين لما هو ثمين وما هو عقيم. وكما بين ديريدا فإن إغلاق المعرفة كان محاولة لحماية المستقبل، لأن ما يخرج تماماً عما نعرفه لايمكن اعتباره إلا نوعاً من الوحشية.[39]

وإذا لخصنا الفكرة بشكل عام فإن تاريخ الفلسفة الحديثة يرى أن المنطق موجه ضمن قيود معينة ونحو ما يمكن إدراكه (وبصفة

عامة هذا يتماشى مع لوك والتجريبيين)، أو نحو ما هو مترابط منطقياً (نجد هذا عند إيمانويل كانت على نطاق واسع). وينشأ شكل من الفضول أقل تشذيباً من غريزة مشابهة (حاجة بسيطة وعملية ينبغي معرفتها)، ومع ذلك يمكن أن نعبر عنها بتساؤل صغير: فربما يتساءل طفل مثلاً عن أمر غريب مثل ظهور العشب من باطن الأرض إلى السطح. لكن مثل هذا التساؤل عقيم عملياً في عصر المنطق.

وبالفعل فإن لوك، في كتاباته عن التعليم، يرى أن الطفل غير المتعلم قمامة مجسدة تقريباً. فينبغي أن يتلقى الطفل مبادئ الانضباط، وأن ينشأ تحت السيطرة، وأن يكون فضوله موجهاً بعيداً عن اكتساب عادات الأسراف وأعمال التسلية الكسولة.[40] فالطفل وهو في طور النمو من جهة، والعمر والنضوج من جهة أخرى على طرفي نقيض لأنهم مروا بعملية تطور، ولم يعودوا في حاجة إلى الإحساس بالدهشة ولا بالارتباط بما هو جديد أو تافه بدون طرح أية أسئلة. فالمنطق يوجه العقل نحو المعرفة- عائداً إلى دروب الأرواح السابقة التي لا تحصى التي لاتشكل الطريق إلى الحاضر وحسب، بل الجذور، أو الصلة الوثيقة (حيث الانفصام ينتج النفايات بالتناقض).[41]

لكن حركة الفضول تحديداً هي ما يدفع العقل المنطقي العلمي نحو حدود المعقول من أجل تدعيم فهمنا للعالم؛ فمع كل فرضية ثمة محاولة لسبر أغوار المستقبل؛ إشارةٌ فضولية محسومة تشكل علامة استفهام. والمشكلة هي أن طلب المعرفة يضع المرء في بيداء التردد المقفرة- إنه حقل الصح والخطأ المستعصي على القياس،

والذي قد يؤدي إلى كثير من البحث عن المخرج الصحيح.[42] هنا نستطيع أن نرى الخطأ الأساس في المقولة «المدخلات الخطأ تؤدي إلى مخرجات خطأ» حين تطبق على عمل المعرفة لأن كل ما يدخل يجب أن ينتزع من الفوضى التي تشكل التفكير التأملي الذي بدوره يعني أن استخلاص المعرفة المفيدة هو في الوقت ذاته التخلص مما هو عديم الفائدة- بعبارة أخرى فإننا نبدأ بالنفايات- ندخلها، ثم نستعيدها.

وتظهر استعارات البناء والتنظيف التي قدمها لوك والتجريبيون في كتبات إيمانويل كانت، أبو الفكر النقدي الحديث. واللافت بوجه خاص هو التقابل الذي نرى فيه كانت وهو يعمل بين الأنقاض، مثلاً، في المقطع التالي من رسالة إلى ماركوس هيرتز Marcus Herz مؤرخة في 21 فبراير 1772، حيث يناقش كانت ضرورة فعل أكثر من مجرد القضاء على الميتافيزيقا العقيمة:

> يبدو أن المرء لا يجد آذاناً صاغية إذا اكتفى بطرح قضايا منطقية سلبية. فعلى المرء أن يعيد البناء في موقع الهدم، أو على الأقل، إن كان قد أبعد العواصف الذهنية ينبغي على المرء أن يفهم أفكار الفهم، وأن يرسم حدودها بطريقة دوغماتية.[43]

ومن المهم أن نلحظ نوع الاستعارات التي يقدمها لنا كانت هنا، وفي كتابه *نقد العقل الخالص Critique of Pure Reason*. وفي محكمة العقل النقدي «ليس من الضروري على الإطلاق أن نهتم بأوهام الميتافيزيقا التي لا أصل لها، إذ ليس بوسعنا التخلص مرة واحدة من كومة الخدع هذه التي لا نهاية لها.[44] وفي رسالة كانت إلى هيرتز

يبدو أنه يسعى إلى تحقيق صفاء لايمكن تحقيقه إلا من خلال نوبة تنظيف. وكما سنرى، فإن لأهمية كانت في فهم العلاقة بين النفايات والمعرفة جانبين: الأول هناك هدم بنى سليمة- تجميع الأنقاض على الأرض التي كانت تدعم السفسطة العقيمة للميتافيزيقا، فقد كان بحسب تعبير روبرت بيبين Robert Pippin هادم الكل.[45] أما الجانب الثاني فهو أن إعادة البناء الإيجابي لمساحة العقل عند كانت (لاسيما في التقابل الفلسفي) ترى من خلال التخلص من النفايات. وبعبارة أخرى فإن الجانب الإيجابي للنظام يُرى في عملية طرد النفايات بعيدة الاحتمال (أي طرح الباقي الذي لايندمج إلى الخارج).

ويمكن رؤية هذا من الكتابة والفكر الذي يبدأ عمل الفلسفة النقدية قبل نشره كتابه الثوري *نقد العقل الخالص* بخمسة عشر عاماً ويستمر حتى وفاته، فقد ظل يحاول من دون كلل أو ملل أن يحظى بقبول هذا الذي يعد أهم أعماله. وفي عام 1797- قبل وفاته عام 1804 ببضع سنين وبعد نشره للمرة الأولى بسبعة عشر عاماً، أحس كانت بأن عليه أن يستجيب إلى طلب إيضاح نقطة أوردها في كتاب النقد، لكنه مع ذلك التزم جانب الحيطة حين لفت انتباه مراسله إلى أن إجاباته يجب أن تؤخذ على أنها مجرد اقتراحات أولية، وأضاف أنه سيكون بوسعه ومراسله تشذيب النقاش أكثر «بعد أن نتبادل الأفكار في هذا الموضوع من جديد».[46] بعبارة أخرى، استمرت عملية التنظيف والتلميع.

العقل المبني على الفكر وليس على التجربة العملية في فلسفة إيمانويل كانت (بمعنى أنه يفترض به أن يتحرك خارج نطاق

الموضوعية، لكن يمكنه أن يتجسد في شكل عقل يستطيع الجميع اكتسابه)، والذي دشن الابتعاد عن التأمل الميتافيزيقي السابق بشكل كامل، بث الحياة على الفور في عمليات التأمل بشأن جوانب المعرفة لدينا، لكنه في تصوره كان يسعى لإيجاد طريقة لتفادي جعل التجربة (التي أنتجت كل عمليات التأمل بشأن العجائب) أساس العقل. وبدلاً عن ذلك، نرى أن قوة العقل الناضجة والبالغة بحاجة إلى أن تخضع للنقد الذاتي (لا لحقائق العقل، بل العقل بالذات):

«ليست هذه الرقابة على العقل، بل نقد العقل الخالص، التي لا يشك في حدودها بل حدودها المقررة وحسب، بل تثبت من المبادئ. وبهذا يصبح الشك استراحة للعقل البشري لكي يتأمل رحلته الدوغماتية ويمسح المنطقة المحيطة به لكي يختار طريقه في المستقبل بقدر أكبر من اليقين، لكن هذا ليس مقر إقامة دائمة؛ فهذا الأخير لا يوجد إلا بيقين تام».[47]

إن الخروج عن حدود العقل- كما فعل الميتافيزيقيون- معناه دخول بيداء المجاز، كما لاحظ كانت: «لقد جربنا كل الطرق من دون جدوى... لقد باتت غامضة، مشوشة، وعقيمة».[48] أما اليقين التام من ناحية أخرى فيثبط هيمان الهائم، ويرقى إلى معرفة جامعة تفصل أرض يقينيتها وتصونها من أي اعتداء يأتيها من جهة البيداء الميتافيزيقية وعدواها المشوشة. ومع فإن لوك وغيره استخدموا الشكوك في الهدم وإعادة البناء بهدف تمهيد الطريق أمام المعرفة، إلا أنهم لم يتمكنوا من اجتثاث الاعتماد على تجربة العالم الذاتية، ولا، في حال لوك، من توفير الأدلة على وجود الله وخلود الروح- وكلاهما

بحسب رأي كانت، أشياء خارج حدود التجربة الممكنة.[49] بعبارة أخرى، فإن لوك ما زال يضع إحدى قدميه في البيداء. وهكذا يقدم كانت تنظيفاً أشمل للفلسفة لكي يعطي العلوم الحديثة أسساً أمتن. ويعلق ج. هـ. لامبرت، وهو من معاصري كانت، في تعبيره عن موافقته على مشروع كانت النقدي، «لايمكن لأحد أن ينكر أنه: حين يكون العلم بحاجة إلى تطهير منهجي، تكون الميتافيزيقا هي المشكلة على الدوام».[50] أما كانت، الذي استقوى بدعم معاصريه المحترمين، فيطرح الفضلات من خلال إعلان شروط المعرفة الممكنة.[51] ولما كان يصوغ مشروعه النقدي، كتب يقول:

«لابد من أن يكون بالإمكان مسح حقل العقل الخالص، أي الأحكام المستقلة عن جميع المبادئ التجريبية، على اعتبار أن هذا موجود حُكْماً في أنفسنا ولا حاجة به لانتظار أي نتيجة من تجربتنا. فما نحتاجه لتحديد الأقسام، والحدود، ومحتوى ذلك الحقل بأكمله، بحسب المبادئ الثابتة... هو نقد؛ علم؛ معيار؛ مخطط للعقل الخاص».[52]

لم يكن ذلك هدماً للمخزن المتهالك وحسب، بل تضمن أيضاً، وهذا هو الأهم، وجود مخطط لتشييد صرح جديد. فما يعرف بـ critique لا يعني انتقاداً سلبياً لأشياء، أو معتقدات أو ممارسات وحسب، (كما يتراءى لكثير ممن يدعون باستمرار أنهم ينقدون critiquing هذا الشيء أو ذاك في هذه الأيام، وهم بذلك يخطئون في استعمال كلمة النقد critique بدلاً من النقد criticism). لكن، وبالمعنى الذي قصده كانت، فإن النقد critique لاينفصل عما دعاه

بالمخطط architectonic ويقصد به فن النظام الذي يقدمه بشكل إيجابي.[53] بعبارة أخرى، نقول إن النقد critique عمل إبداعي يفصل المواد وأحجار البناء السليمة عن النفايات حتى تبدأ عملية البناء من جديد. وكما كتب كارل جاسبرز Karl Jaspers فإن النقد critique يفرق ويرسم الحدود، وهو في هذا يمهد الطريق.[54] إذن فالنقد هو أيضاً منظومة. ولا يحتاج المرء إلا للنظر إلى فهرس المحتويات لكتاب كانت *نقد العقل الخالص* حتى يرى كيف أعد «وربما قولنا طهّر أدق تعبيراً» أرض إمكانية المعرفة: فالتنظيم بالذات يقف شاهداً على التخلص من النفايات (كما تفعل لأي نقد مماثل).

وتكمن أهمية هذا التحرك الحاسم نحو العقل في أن مجال الفكر الإنساني سيكون قادراً تماماً على الخضوع إلى تأثير العقل الموجِّه بمجرد أن يتخلص من نشاط الميتافيزيقا العقيم (الذي لا يمكن للعقل الإحاطة به). لكن إذا كانت تأملات العقل (أي اليقينيات) في نهائيتها الزمنية تراهن في أحد معانيها على شكل الزمان والمكان وشروطه في المستقبل- أي على سياق التجربة- جاز لنا أن نتساءل كيف نفهم ما يكمن في أفق المنظومة المحدودة والقابلة للفهم التي يصنعها العقل! أما إرنست كاسيرر Ernst Cassirer في معرض شرحه أسس التجربة الممكنة، وهذا ما كان يقوله كانت أيضاً، فكتب يقول: «*إن كل خط فاصل نرسمه يفترض مسبقاً في الأقسام التي يحدثها وحدة أصلية للشيء المقسوم*».[55] فهو يعطي «*معرفة صالحة لأنها صالحة*»، وبهذا نجد كانت عالقاً في دوائر مفرغة حيث الطريقة الوحيدة لإثبات الصلاحية الكلية هي افتراضها مسبقا.[56]

لذلك فإن يقينيات العقل الخاص تقف على أساس الطريقة التي اعتمدتها في تقسيم الواقع، وبحسب طريقة امتصاصها لهذه اليقينيات. وبعبارة مبسطة وصريحة: إن البيت ينظم من خلال التخلص من النفايات، لكن تحديد قيمة الصرح المتبقي تظل موضع تساؤل بمعنى أن الفيلسوف ذاته سيكون الحكم الفيصل الوحيد على سلامة الهيكل. وهكذا واجه كانت مشكلة تفسير هيكل العقل الخالص وراء العالم التجريبي، علم الأشياء. وقد استجاب إلى المشكلة من خلال الابتعاد عن التأمل في القضايا بوصفها أشياء معروفة ومعطاة، لكي يبين كيف يهاجر شيء إلى قدرتنا المعرفية حيث تحفظ صورته، وهذا يعني أنه يختار أن يفحص بدلاً عن ذلك تأكيد المعرفة بحسب كاسيرر.[57] وبهذه الطريقة نجد أن منظومته تركز على ما يبقى بعد الهدم وترحيل الأنقاض.

لقد تمكن كانت في حركته الحاسمة من فصل العقل عن تأمل الأشياء في حد ذاتها تأملاً مضللاً (ولا نستطيع معرفة تعبيره عن ذلك)، وهو تراجع نحو سلطة شرعنة الذات التي تتركنا في حيرة من أمرنا لانعرف كيف نشرع في تفسير ما يغفل عنه فن العقل مع الأخذ في الاعتبار أنه خارج منظومة متكاملة لا يمكن تصنيفه ضمنها. وبالتأكيد، صارت الاستثناءات لا تقبل الكلام؟ هل كان هذا هو الشيء عينه الذي اختتم به فيتغنشتاين كتابه *رسالة في المنطق والفلسفة* *Tractatus Logico-Pholosophicus* ونقصد بذلك التخلص من الشك بصفته فضلات مبهمة لا تقبل الاندماج حتى إنها لا تستحق أن تعطى اسماً علماً- أو إن شئنا تكرار كلماته: «*ما لا*

نستطيع الحديث عنه، علينا أن نمر به في صمت؟»

وأخيراً، ينبغي أن نعترف بالعلاقة بين المعرفة والنفايات التي أدت، بعد كتاب كانت *نقد العقل الخالص*، إلى المزيد من الفصل بين الإنسان (إرادة التنظيم) والطبيعة (الضرورة الطبيعية). ويبدو الأخير الآن مثل بيداء قاحلة وأرض تصلح مكباً للنفايات. ومع ذلك فإن الولادة العسيرة للنقد ذاته، كما تفسر لنا رسالة كانت بإسهاب، تقدم لنا نظرة في مخطط المعرفة وتبين كيف تُفرَز فضلات الطبيعة وتُطرَح في عمليات صنع المنظومة. إن القطع المفككة والتأملات العقيمة سوف تستمر بعبارة أخرى كفائض أي جهد فكري- أي نفاياته- حتى، أو مالم، يتم إعادة تدويره ليصبح معرفة مفيدة.

والآن، بعد هذه المرحلة من تاريخ المعرفة، فإن نظام التجربة يرتبط بشدة بمملكة العقل. وبينما رأى بعض الفلاسفة ممن سبقوا سقراط، مثل هيريكليتوس، الولادة والفناء جزءاً من تيار الوجود الذي لا يتوقف، فإن هذه الرؤية كانت تتم ضمن كون منظم لم يكن فيه الإنسان سوى عنصر متميز؛ فالعقل لم يصدر الأحكام حول ما نستطيع قوله عن العالم كما فعل بعد كانت. ولم يصبح تفصيل ظروف المعرفة الممكنة أحد الاهتمامات الرئيسة للفلسفة الغربية وسبّب فصل العقل عن الطبيعة في نهاية الأمر إلا في باكورة العالم الحديث (وبالأخص منذ القرن السابع عشر). وقد عبر مارك تايلور Mark C. Taylor عن هذا أصدق تعبير باستخدامه لغة الشبكات والحاسبات. فبالنسبة إلى المنظومة *الكانتية* (نسبة إلى *كانت*-

المترجم) فإن المعرفة تفترض مسبقاً أشكالاً وشبكاتٍ معينة تقوم بتنقية التجربة وتنظيمها، بمعنى أن:

«العقل مبرمَج، أوبعبارة أخرى، مجهز بشبكة من الأسلاك الداخلية. وبما أن كل التجارب تستمد تغذيتها من هذه الشبكة فإن الواقع، أو الشيء عينه، يظل بعيداً إلى الأبد ولا يمكن الوصول إليه. فما هو حقيقي، بعبارة أخرى، يكون قد اختفى دائماً».[58]

ومرة أخرى نرى أنه بينما حرر هذا الفصل العقل المنطقي من ضرورة اتباع متاهات الفكر الميتافيزيقي الذي أفضى إلى حوائط مسدودة، حسب تعبير كانت، مثل «البحث في وجود الله، والخلود، وهكذا،» كان مع ذلك تقهقراً نحو اليقينية.[59] لم تكن الميتافيزيقا أكثر من ملاكمة في الهواء- تستهدف خيالاً، وبذلك لم تكن، ضمن خطاب الكفاءة الذي يحفزه العقل، أكثر من مضيعة للوقت.[60] وفي آخر المطاف، تحافظ الثورة الكانتية على الفصل بين معرفتنا بالواقع والواقع بالذات (بحسب ما نستطيع معرفته)، بمعنى بين ما يستطيع العقل أن يجمعه في وصفه لذاته، وبين التخلص من عناصر ما يسمى بعلم الميتافيزيقا الحالم وعدواه المربكة.[61]

والجدير بالملاحظة في هذا المقام أن لهذا التطور مضامينَ مهمة لعلم الاجتماع المعرفي أيضاً، لأن كل شيء في تاريخ الفكر على ما يبدو تطور نتيجة لهذا المنعطف الحرج الذي كان له أبعد الأثر في إكراه المعرفة على توفير الأرض لوجودها ذاته. إن تأكيد *كانت* على أهمية تبرير كيف أن المعرفة تمثل العالم يوفر بطريقة غير مباشرة

الهيكل للخطابات المعاصرة لهويات اجتماعية مختلفة (التي هي أيضاً مقولات عن معرفتنا بالعالم)، وهذه ملحوظة سابقة في الخاصة الكونية لفكره السياسي والأخلاقي.

وعلى حد تعبير يوليا كريستيفا Julia Krestiva فإن فلسفة كانت السياسية ترسم معالم مفهوم كوني عن البشرية التي تجد إنجازها الكامل بدون أغراب، لكنها تحترم حق أولئك المختلفين» لكن هذا يتضح من خلال فكرة الفصل الممتزج بالاتحاد. فبينما تنشأ سياسة الاختلاف المعاصرة من منظومة كانت، نرى أن الموقف الحرج بصفته المكون الأولي للغة المعرفة التي تنشد الصدق هي أوثق صلة بأهدافنا. وهنا يحسن بنا أن نعيد إلى أذهاننا أن شرعية المنظومة مكفولة بفضل نوع من الانفصال التام الذي ينشئ استقلال العقل. وكجزء من مثل هذا الانفصال، تخبرنا أفكار مثل التشابه والاختلاف أن سائر أنواع الصدق صادقة تاريخياً وحسب، وبحسب أحكام «محكمة العقل الخالص»، التي تستطيع إجراء المزيد من التغيرات لتشذيب مجالها. وهكذا يكون تواصل المعرفة الحقيقية مع الواقع عملية تجسيد ربما تصبح مختلفة عن ذاتها. لقد كانت الشخصية بهذا المعنى الفلسفي هي مبدأ التساوي: علاقة صورية وفرت أساس اليقينية. لكن منطق البحث عن الصدق يستوجب حركة مزدوجة ذات غايتين منفصلتين (لكنهما وثيقتا الصلة): يجب أن تكون أسس المعرفة متينة لكي تضمن الاستقرار المطلوب لدعم توسعها المستمر نحو الخارج. كتب كانت يقول:

«هذا النوع من الاستقصاء [كما في كتاب *النقد* The Critique] سيبقى على الدوام صعباً لأنه يتضمن ميتافيزيقا الميتافيزيقا. ومع ذلك، لديَّ خطة تتيح لهذه الدراسة اكتساب شعبية، وهي خطة لا يمكن تنفيذها مباشرة، لأن الأسس بحاجة إلى تنظيف». [62]

إن إشارة البحث عن الصدق ترى الفيلسوف وقد غاص في مستنقع التأمل بادئ ذي بدء، يقع في بيداء غير ذات زرع تحيط بها أفكار لم يتم التخلص منها بعد (أو تنتظر إعادة تدويرها)؛ وكما كتب *كانت* بالذات، فقد وقع بين أطلال الصروح المتداعية التي لن يكون من الصعب تشييدها من جديد.[63] وليس غريباً أن يستغرق العمل على كتاب *النقد* مدة طويلة جداً من الزمن (وصلت بحسب رواية بعضهم إلى خمسة عشر عاماً) حتى إن هوامش الكتاب ومسوداته خلفت بقايا هائلة الحجم.

وتشكل هذه بحسب إرنست كاسيرر ثروة من الأفكار التي حتى بالمقارنة بتعبيره الأخير الذي جاء فيما بعد في *نقد العقل الخالص* لها قيمتها المستقلة والخاصة، لكنها إذا ما عولجت من وجهة نظر البحث عن الاستمرارية في الدقة بالعمل المكتمل، لايمكن إلا أن تشير (في مجال المفاهيم والتعبيرات) إلى فوضى من الأمثلة المتباينة.[64] هذه الهوامش والمسودات كانت بمثابة كتب نفايات لدى *كانت* والتي جمع منها على عجل (حسب ادعائه في خطاب إلى أحد المراسلين المنتظمين ويدعى موسى مندلسون Moses Mendelssohn) العمل النهائي في بضعة شهور (هذا بعد أن أمضى اثني عشر عاماً، على حد قوله، في ورشته المظلمة). [65] إن الجهد الذي بذل في إنتاج

هذا العمل، وهو أهم أعماله، منذ الأيام الأولى من صياغته اضطره إلى التخلي عن عمله الأكاديمي) مثلما كتب *كانت* إلى لامبرت عام 1770).[66]

ومنذ نشره تبين رسائله أنه لم يألُ جهداً في محاولة جعل الكتاب مقبولاً بوصفه دليلاً موثوقاً يساعد القراء على إيجاد مخرج من متاهة الميتافيزيقا.[67] لكنه مع ذلك لم يحكم على جهوده بالنجاح الباهر، ولما أحس بدنو الأجل كتب كانت يقول إنه شاهد أمامه «فاتورة مستحقة لفلسفته التي لم تكتمل». والمقصود فشلها في حياته في إقناع المشككين تماماً بشرعية فلسفة العقل النقدي التي تبرر ذاتها، واعتقاده بوجوب تطبيقها على نطاق كلي. وفي رسالة إلى أحد مؤيديه، ويدعى كريستيان جريف Christin Grave ذكر ملحوظة تهكمية تخص قراءه في المستقبل، وهو ما زال محبطاً من أن كل التنظيف والتلميع، وإعداده الطويل لأسس هذا الصرح، فشلت في جعل عمله لائقاً لمعاصريه المهمين:

«في الوقت الحالي، لنسمح بتسميتنا بالمغفلين، لو تمكنا من تحقيق تقدم مع التبصر الذي لن يتعاطف الجمهور مع تطوره بالطبع، على الأقل إلى أن يخرج العمل من ورشته المظلمة وحين يشاهد بعد الصقل والتلميع، لن يكون في حرج من أن تطلق عليه الأحكام... جريف، وماندلسون وتيتنز Tetens هما الرجال الوحيدون ممن عرفتهم الذين يمكن لهذا الموضوع أن يختتم بنجاح من خلال تعاونهم قبل مضي فترة طويل، مع أن قروناً من الزمن مضت من دون أن تشهد انتهاءه. لكن هؤلاء الرجال يحذرون

من زراعة أرض بور، فكل الرعاية التي بذلت في زراعتها لم تجد نفعاً».[68]

ومع ذلك، ظل كانت واثقاً في هدف هذا الجهد، وفي إيمانه بأن الفلسفة، وسيلةً وغايةً، قادرة على بلوغ النهاية.[69] في هذا السعي نحو تأمين حدود المعرفة الممكنة، وفي هذه طريقة الإكمال التي تحافظ على المخطط ذاته، يكون العقل مغلقاً في وجه تلك الأشياء التي لامكان لها في المنظومة.[70] وبالفعل، فإن نشاط تطهير الفلسفة من الميتافيزيقا ليس سوى إشارة إلى نتيجة مهمة لهذه الطريقة في تكوين تصور عن العالم (أو الحديث عن معرفتنا به، كما يفضل *كانت* أن يقول).

إن عملية التخلص من النفايات وإعادة تدويرها التي تكمن في لب المعرفة لاتجد مكاناً على الإطلاق في تفسير أشياء مثل النظم الفلسفية لأنها خضعت للصقل والتلميع قبل عرضها على الملأ: لقد تم تصنيعها.

والمسألة- كما رأينا في مثال كانت- هي أن هذا التصنيع للفائض أو لما هو غير ضروري (نشاط التخلص من النفايات أو إعادة تدويرها) يضم الشرط الذي يسمح بإعطاء موقع في المنظومة لأي شيء. وينبغي على المرء أن يبحث في الكتب التافهة، مثلما فعلنا نحن، في الرسائل، والقصاصات، والهوامش، وما إلى ذلك. فمن وجهة نظر فلسفية أو تاريخية، فإن هذه تبدو هامشية إلى أبعد الحدود بالنسبة إلى الأعمال التي تقوم بها. ولا يسعنا إلا أن نلحظ أن السبب في هذا هو أن التاريخ، بوصفه إعادة تكوين الماضي من نقطة محددة مع شيء من الحاضر، يتبع فكرته الإرشادية الخاصة- وليس الفائض

المتبقي (الذي لا نستطيع الحديث عنه) الذي تم فرزه كنفايات. لقد عبر لودفيغ فيورباخ **Ludwig Feuerbach** عن نسخة من ترسيخ التاريخ لذاته والتي يمكن استخلاصها من فهمنا *لكانت*:

«الشيء الوحيد الذي له تاريخ هو شيء يحمل في ذاته مبدأ تغيراته، شيء يكمن وراء كل تغيراته كوحدة أساس حاضرة في كل مكان، والذي تكون تغيراته داخلية، وذاتية، ومقررة من تلقاء ذاتها ومماثلة لذاتها. فالحجر الذي ينتقل من يد شحاذ إلى يد ملك، ومن أمريكا إلى أوروبا ومنها إلى آسيا ليس له تاريخ بالرغم من كل هذا الانتقال».[71]

وبالمثل، في تاريخ العقل لا مكان للمنتجات التافهة. فالتاريخ لا يستجيب إلا لما تعنيه هذه المنتجات الفكرية العظيمة؛ إنه يخبرنا كيف تعمل، وما هو دورها في سلسلة عظيمة معينة ربما كآخر المنجزات التي أبدعها خيال الإنسان. بعبارة أخرى، إن ما نحصل عليه هو المقدمة. فنحن لا نرى أبداً ما وراء الجزء الخارجي من هذه الأعمال الإبداعية- إننا لا نرى مواسير المياه، أو أعمال الخدمة المستمرة ما لم نتعمد البحث عنها. إننا نُكفى مؤونة التخلص من النفايات بالجملة التي ترفع المعرفة إلى مستويات أعلى. فما نتيجة هذا؟ إحدى الإجابات عن هذا السؤال تفيد بأننا لا نلمح العملية الحية في صنع المعرفة حين نعرّف المعرفة على أنها تلك المنظومة الكاملة التي تحافظ على نفسها بنفسها، ولهذا فإننا لا نرى عملية الولادة والتحلل التي تكمن وراءها. بعبارة أخرى، إن طرق التفكير بعلاقة الإنسان

بالعالم التي شاعت في الفلسفة الغربية، لاسيما في الحداثة، تشجع التعامي عما لا يلائم.

التقنية

يكتسب تداول حكمة الأمين التي تقول «المدخلات الخاطئة تعطي مخرجات خاطئة» قيمة كبيرة داخل اقتصاد المعرفة المعاصر، ومؤسساته وتصوراته عند الناس. في هذا، لابد للمعرفة المفيدة من تحقيق شكل من أشكال الكفاءة التقنية التقريبية (والمحاسبة العامة فعلاً) التي يعتقد أنها تحذف القمامة. وينطبق هذا بوجه خاص على تلك الأشياء التي يرى أنها تؤدي إلى الهدر لأنها تبدو عديمة القيمة، حيث إن المدخلات الخاطئة تساوي، كما نعلم، المخرجات خاطئة. لكن فقر هذا التفكير ينكشف في الجهل المطبق بأن اللغة والمعرفة هما من أدوات التنقية والترتيب التي تنتج قمامتها الخاصة (كما رأينا)، لكنها تنظم الطريقة التي تضع فيها هذه اللغة بالذات- حين تنتشر في هيئة المعرفة، وتطبيقاتها العملية في هيئة التقنية- العالم قيد الخدمة (انظر الطرف المقابل).

فبالنسبة إلى اليونان، كان ثمة شيء شبيه بهذا يعرف باسم (تكني *techne*). وضمن الإطار النظامي لاقتصاد المعرفة المعاصر، فإن فكرة على غرار (تكني) تتوافق مع المبادئ الإرشادية لإدارييها وآمري الصرف فيها لأنها تعطي القيمة لا للتكهنات المدمرة لعقل فضولي (مثل إيمانويل كانت) بل يرجع بدلاً عن ذلك إلى معرفة عملية تعني أن أولئك الذين يملكونها محروسون جيداً نظراً لكثرة معالجتها

موضوعات عاجلة ذات فائدة مبينة.[72] وهكذا، إذا كانت فائدة المعرفة كما تعبر عنها كلمة (تكني) مصدراً للتمييز عند الأقدمين، فهل ندهش إذا ما أصبحت الآن مثالاً لا لكيفية استعمال المعرفة وحسب، بل لكيفية إنتاجها أيضاً؟ وبالتالي فإننا نجد (تكني) مشتركة ضمن البحوث الأكاديمية المعاصرة في شكل استراتيجيات تهدف إلى تقسيم العالم بحسب حدود كل علم من العلوم بهدف انتزاع قيمة أكبر من السابق أو مخرجات أكبر (وبالتالي كمية أكبر من النفايات).[73]

يتألف تاريخ الميتافيزيقا (بما في ذلك محاولة كانت ذاته تفاديها) من إشارات فرز محددة تأمل في الحفاظ على الحياة من خلال طرح النفايات. وهكذا نجد أن الرغبة في طرح القمامة في الطريق من خلال تشذيب المعرفة يفرز مزيداً من النفايات. وعلى حد تعبير نيتشه Nietzsche فإن الإشارة الميتافيزيقية بينت كبرياء فخمة نتج عنها ما رأى أنه اغتصاب لما يسمى *causa sui* (السبب المسبب لذاته) الذي يحدد انفصالاً تاماً مثل:

«إن الرغبة في تحمل المرء وحده مسؤولية أعماله كاملة والكف عن إلقائه اللوم على الله، والعالم، والجدود، والحظ، والمجتمع لا تقل عن الرغبة في أن يكون الـ *causa sui* (السبب المسبب لذاته)، وبطيش يفوق *طيش مونشهاوزن Munchhausen*، رغبته في الخلاص من مستنقع العدم بأن يشد المرء نفسه من شعره».[74]

لكن بما أن استخدامنا لإشارة الفرز الميتافيزيقية لا يقتصر على تنظيم المعرفة وحسب، بل يتعداه إلى علاقتنا بالعالم المادي- في

تقديم منحة كبيرة الى فريق بحثي يدرس معنى القمامة



علماء يكتشفون كيفية
الحصول على مليون جنيه
لقاء / حديث تافه /
التحدث عن القمامة



المدخلات الخاطئة تعطي مخرجات خاطئة؟ حكمة المؤمن بالذرائعية (الفائدة العملية) The wisdom of the instrumental كما نشرتها صحيفة *الدايلي مايل* *Daily Mail* سبتمبر، 2003)

معالجتنا للمادة- فإن الحد الفاصل بين الثمين والغث لا يبين انتصار العقل وحكم الذات في استقلال الإنسان، بل يبين تقدم شبح النفايات بوصفه الحالة الكلية التي ستجرنا من جديد إلى خارج الوجود، وتمحو أثرنا، كما نشاهد حين ننظر إلى المعرفة في تطبيقها العملي، في تحويلها أو كشفها عما هو حقيقي. فالعقل، وبديله التابع- المعرفة- يعطيانا المنتجات التي نريد- الأشياء التي نراها قيمة وتثري حياتنا على نطاق واسع. ومع ذلك، فإننا لا نرى الجانب الآخر؛ إنه عمى لا يخلو من تكلفة. إن تعيين حدود للتجربة الممكنة يؤجج ثورة في حل العلاقات القديمة، طرق تفكير بالية، وفي عبارة أدورنو وهورخايمر Adorno and Horkheimer الخالدة «تستأصل ما هو غير متكافئ».[75] وفي تلخيص جامع مانع لمشروع *كانت* النقدي، كتب روبرت بيبين يقول:

«كثيراً ما يقول *كانت* إن العقل «يتحكم» بالطبيعة، ولا «يسألها؛»

إنه يشرّع، بل يؤطر لنفسه، بتلقائية كاملة، نظاماً خاصاً به وفق أفكار يجعلها تتكيف مع الظروف التجريبية».[76]

والسبب في هذا هو أن الطبيعة، عند *كانت*، ليس لها هدف خاص بها. وهي تبدو في حالة فوضى، خالية من أية خطة متعمدة.[77] والنقطة المهمة حول هذه الطريقة في فهم فلسفة *كانت* هي قدرتها على تلخيص العلاقة بين التقنية والطبيعة. بعبارة أخرى، إن ما يسميه مارك تايلور «الأصل» الذي هو بمثابة الشبكة التي تنقي التجربة وتنظمها يحول أيضاً ما هو في حالات أخرى عدم كلي إلى قيم خاصة بالفائدة. وتذكرنا أيضاً بأن كلمة *تكنولوجيا* (التقنية) مشتقة من كلمة (تكني *techne*) اليونانية، التي كانت تعني شيئاً مثل «التجربة الممنهجة لفن معين» (على النقيض من الحكمة) مثل حرفة الفنان، صانع الأدوات، وغيره.

وبينما كانت الحكمة موئل الفيلسوف، كانت (تكني) شكلاً من أشكال المعرفة التي كانت متوفرة للجميع بفضل إمكانية تعليمها. وكما كتب ديفيد روشنيك David Roochnik فإن *التكني* هي أنموذج المعرفة الذي يمنحنا السيطرة، ويقدم لنا الاستقرار.[78] وهذا يعيدنا من جديد إلى كانت الذي كتب، كما ذكر بيبين، في كتابه *أسس ميتافيزيقا الأخلاق Foundations of the Metaphysics of Morals*:

يجد الإنسان في نفسه ملكة تميزه عن سائر الأشياء الأخرى، بل حتى عن ذاته فيما يخص تأثره بالأشياء؛ تلك الملكة هي العقل.[79]

إن الجمع بين قدرة العقل على التمييز ومهارة التحكم بالمواد الطبيعية تضمن قدرة المعرفة الإنسانية على تطوير بؤر معينة لكي

تبحث عن مثل هذا الاستقرار بصورة أكفأ. إن التميز عن «سائر الأشياء الأخرى» الذي يحققه العقل يصف أيضاً ذلك النوع من الفرز الذي يحصل بين كلمتي إنساني وطبيعي، حين تفهم عبارة «التقنية» في سياق تطورها المعقد؛ حيث تعني فن الإنسان في التحكم بالطبيعة والعمليات المتميزة، ومقاصد المعرفة ومنتجاتها (باستخدام اللغة الكائنية) التي تتمتع بالسيطرة على الطبيعة. وكانت كلمة تكني *techne* عند الأقدمين، تختلف عن *كلمة phusis*– أي الطبيعة. وبمعنى أدق، كانت تدل على «الطبيعة التي تصنع في صورة البشر؛ وبحسب تعبير هايدجر Heidegger فإن الكلمة ترتبط بكلمة *episteme* (معرفة) وكلا الكلمتين في الحقيقة اسمان يدلان على المعرفة.[80]

وعلى حد تعبير هايدجر فإن التقنية تفهم على أنها تنظيم الطبيعة وإعدادها للاستفادة منها في حين أن *التكني* تعني أن يكون المرء على اطلاع تام بشيء، وأن يفهمه وأن يكون ذا خبرة به. مثل هذه المعرفة تتيح الانفتاح. وهذا الانفتاح كاشف.[81] وبهذا تكون الطبيعة نوعاً من المصدر قدرته الاستيعابية، كما يقول هايدجر، قابلة للتنظيم: «إن الطبيعة تكشف ذاتها بطريقة أو بأخرى أي من الممكن تعريفها حسابياً... وهي تظل قابلة للتنظيم بوصفها منظومة من المعلومات.[82]

من عناصر شرح هايدجر المعقد لفحوى التقنية التي تستحق أن نقف عندها الجمع بين الأشكال القديمة من التقنية وتقنية العلوم الحديثة على اعتبار أن كليهما ينتمي إلى نظام *التكني* ذاته. وهكذا نرى أن العلوم الحديثة، مع كل دقتها وقدرتها الإنتاجية حين تقارن بالتقنيات السابقة، ما هي إلا شكل آخر من أشكال المعرفة التي

تضعها التقنية قيد الاستعمال. وبعبارة أخرى، فإن هايدجر يبدو وكأنه يقول إن الطبيعة تُقدَّم إلينا على أنها شيء نستخدمه. وفي العبارات المنحوتة يدخل إلى الاستعمال اللغوي في هذه المقالة، هذا كشف، وهذا الكشف «الذي ما زال ساري المفعول في التقنية الحديثة هو تحد يطلب من الطبيعة أمراً غير منطقي وهو أن توفر طاقة يمكن استخراجها وتخزينها».[83] أضف إلى ذلك أن تطوير تقنية تستطيع إنجاز مثل هذا التحول في الطبيعة يضمن أننا نستطيع أن نتخذ مزيداً من الخطوات لنفصل كيف ننظم الطبيعة من الطبيعة ذاتها، وهذا أيضاً يكشف قدرة كامنة لاحدود لها لمنتجات متميزة في الطبيعة (يمكن أن تكون منتجات استهلاكية إذا أردنا استخدام المصطلحات الحديثة). يقول هايدجر:

«إن الطاقة الكامنة في الطبيعة قد تم تحريرها، وما تم تحريره يتم نقله، وماتم نقله يتم تخزينه، وما تم تخزينه بدوره، يتم توزيعه، وما تم توزيعه يتم تبادله من جديد. إن عمليات التحرير والتحويل والتخزين والتوزيع والتبادل هي من طرائق الكشف».[84]

وبالنظر إلى التجريد المحير ففي أسلوب هايدجر فإن من الضروري في هذه المرحلة تقديم مثال لنرى ما عساه أن يقول. خذ مثلاً مجموعة المعرفة والخبرة المختزنة في شيء مثل آلة من آلات المطبخ، ولنقل الثلاجة أو المجمدة. ففي الكلمات التي استخدمت في أحد إعلانات شركة يونيون كاربايد Union Carbide (التي تبيع بالفعل تفوقها التقني) فإن قوى الطبيعة التي تنظم

بهدف الاستخدام- أقصى درجات الحرارة والبرودة، والفراغات والضغوط الهائلة- تفسر- كما جاء في الإعلان، *ما السبب في أن بعض الأشياء في تحسن دائم* (الصفحة التالية). وكسائر أنواع الإعلانات آنذاك (كان ذلك في مستهل سنوات الرفاهية التي أعقبت الحرب العالمية الثانية) حرص الإعلان على إظهار إسهام العلوم والتقنية في تحسين ظروف الحياة وأنها تمثل تحسنا في تطور البشرية في الوقت عينه. وبالإضافة إلى اقتباس قول أرسطو في أعلى الإعلان (الذي يبرز كصلة الوصل بين الماضي والحاضر، كما لو كان التخزين المبرد فكرة متأخرة خطرت في بال أرسطو وتمكنت يونيون كاربايد أخيراً من تحقيقها) تذكرنا بأن التقنية، بالطبع، هي بالأساس نتيجة طال انتظارها لتطور الفلسفة منذ عصر القدماء. والنص، في هذه المنتجات مفيد على نحو خاص:

«على طول الطريق من المزرعة إلى المائدة، تعمل وسائل حفظ الأغذية الحديثة على حماية الأطعمة من العفن والبكتيريا والحشرات. فمواد التبريد الكيميائية تحفظ اللحم... وغاز النيتروجين يحفظ سلامة المعلبات [وغيرها، حتى] أصبح حفظ المواد الغذائية أحد العلوم الصناعية- وتجسيداً للقول إن بوسع الإنسان أن ينتج أشياء أفضل إذا ما توفرت لديه مواد أفضل».

وعلى طول الطريق من المائدة، هذ النسخة من الحياة بعد تنظيفها، بالطبع، هي ضرب من الآمال. لكن بينما تحتفظ ذاكرتنا بالتفاؤل العام لسنوات ما بعد الحرب، لا يمكننا تجاهل الطريقة التي تقدم فيها كفاءة التقنية التي تدعي أنها تقلل من النفايات في

كل مرحلة في مثل هذه الإعلانات جانباً واحداً من القصة: حفظ المواد الغذائية، إطالة أمد صلاحيتها وبقاؤها صالحة إزاء ادعاءات التحلل الطبيعي، ورفع كفاءة المواد المستخدمة، وهكذا. والنفايات هنا مضمنة في لغة الحماية والكفاءة، لكنها تتفادى الإفصاح عن ذاتها بسبب لغة الوصول إلى الكمال التي تتطلع إلى المستقبل. إن ما يغادر المائدة، إن لم يرم في الحمام، فربما يرمى في آلة *الديسبوزال* Disposall التي تصنعها جنرال إلكتريك General Electric (هي آلة لفرم النفايات وتحويلها إلى سائل تركب في حوض غسل الأطباق بدلاً من رميها في سلة القمامة- المترجم).

ولعلنا نتساءل عما إذا كانت السيدة في الإعلان التي تقول *وداعاً للنفايات إلى الأبد* هي السيدة ذاتها التي قامت بتحضير الوجبة قليلة الفضلات في إعلان *يونيون كاربايد*، وكانت غائبة على ما يبدو. (على كل حال، ينبغي أن يقوم أحدهم بتنظيف البقايا). وهنا أيضاً نلحظ تصعيد الإزاحة الشخصية، بمعنى أن حاجة المرء إلى التعامل مع النفايات تناقصت كثيراً حتى صارت تعادل عالماً بلا نفايات. «*ديسبوزال تعني الوداع للنفايات بشكل آلي*» هذا ما تقوله لنا. ثم إن هناك الفائدة الإضافية للجهد الذي كان يبذل سابقاً والآن تم توفيره بفضل التقنية، وصار الآن جاهزاً لكي يستغل في أعمال أخرى بسبب الخطوات التي لاحصر لها التي نوفرها كل يوم حين نتخلص من النفايات فوراً في حوض غسل الأطباق قبل أن تطلق روائحها الكريهة، وتصبح ضارة وملفى للحشرات.

إن الحطام والتحرر من الأوهام عند هايدجر وغيره، مثل ثيودور

«يجب أن تكون الحكمة مزيجاً من العقل الحدسي والمعرفة العلمية».

(أرسطو- الحوارات)

ما السبب في أن بعض الأشياء في تحسن دائم

THE TEMPTING FOODS spread before the family of to-day are more nourishing and purer than ever before.

All the way from farm to table, *modern means of food preservation* protect foods against damaging molds, bacteria, insects—against loss of nutrients.

Chemical refrigerants preserve meat . . . nitrogen gas



safeguards the purity of canned foods . . . ethylene oxide and "dry ice" protect wheat before it is milled . . . stainless steel tanks prevent contamination of foods and beverages . . . and plastics line many food containers.

Food preservation has become an industrial science—and well illustrates the fact that when man has better materials he can do better things.

Producing better materials for the use of industry and the benefit of mankind is the work of UNION CARBIDE.

Basic knowledge and persistent research are required, particularly in the fields of science and engineering. Working with extremes of heat and cold, and with vacuums and great pressures, Units of UCC now separate or combine nearly one-half of the many elements of the earth.

UNION CARBIDE
AND CARBON CORPORATION

30 East 42nd Street New York 17, N. Y.

Products of Divisions and Units include—

ALLOYS AND METALS • CHEMICALS • PLASTICS
ELECTRODES, CARBONS, AND BATTERIES
INDUSTRIAL GASES AND CARBIDE

ما السبب في أن بعض الأشياء في تحسن دائم، 1946، إعلان عن فوائد المعرفة العلمية، يونيون كاربايد.

وداعاً للنفايات إلى الأبد!



• ***New kitchen marvel, The General Electric Disposall,* shreds all food waste—washes it down the drain***

Imagine! Your home rid of garbage forever. A cleaner, more healthful, more sanitary home!

Imagine! Countless footsteps saved each day—with food waste disposed of *immediately*, right in the sink, before it can become odorous, harmful, pesty garbage!

Just see—in these pictures—how simply, efficiently the Disposall works... once you've scraped all food waste, even rinds and bones, into the drain.



1. **Out of sight, under the sink,** the Disposall looks like this. A simple appliance that fits most any sink, it has a capacity ample for food waste from any one meal for an average family.



2. **Protecting cover** on sink drain is locked with twist to left, *once waste is scraped into drain opening*. Notice openings in the cover, for clean, flushing water to enter the Disposall as it works.



3. **Turning on cold water** automatically starts Disposall. Food waste is shredded into tiny particles, flushed into sewer or septic tank. No more garbage... ever!



4. **You'll agree** with Disposall users who say: "It's my favorite kitchen appliance." "I would never give it up." "It saves me 32 minutes a day." "So sanitary!" "Perfect."

NOTE:

For the perfect laborsaving combination, the General Electric Disposall can be teamed up with a General Electric Dishwasher in a complete Electric Sink! General Electric Company, Bridgeport 2, Connecticut.



*General Electric's registered trade-mark for its food-waste appliance.



وداعاً للنفايات إلى الأبد، 1948، إعلان لآلة ديسبوزال من شركة جنرال إلكتريك.

أدورنو وماكس هوركهايمر، مكتوبان في منطق الحداثة. ويجد هذا ما يعبر عنه في التقنية لأن المعرفة، بوصفها قوة، لاتعرف العقبات بحسب اعتقاد أدورنو وهوركهايمر. فالتقنية هي جوهر هذه المعرفة.[85] ونرى التعبير عن تشاؤم هايدجر في آخر مقالته «السؤال عن التقنية The Question Concerning Technology» في الحض على العودة إلى فكرة *التكني* السابقة بوصفها ذاك النوع من الكشف الذي يجلب الصدق والجمال- مقابل ما يدعوه بالتأطير الذي يسعى وراء الطبيعة للإيقاع بها بوصفها ترابطَ قوى جديراً بالاعتماد.[86]

بينما نرى أن الاستحواذ التقني على الطبيعة ليس مجرد استمرار لميتافيزيقا أفلاطون، كما ذكر روبرت بيبين، لكنه ينشأ من تكيف المعرفة وتحقيقها درجة الكمال من خلال سلسلة من عمليات الانفصال (أو الانسلاخ التام) التي تحاول الوصول بالمعرفة إلى أقصى درجاتها. وبالتأكيد، إنه استجابة لحالات تاريخية- كما يقول روبرت بيبين، «إن الأزمات والاختراعات والتناقضات المتزايدة في النماذج القديمة ونزع الصفة الشرعية تدريجياً عن العلوم القديمة».[87] لكنه الفصل والانسحاب المستمد من الفهم الميتافيزيقي للعالم (بمعنى أن الميتافيزيقا هي دائماً انفصال وانسحاب) وليست مجرد تعايش مع شيء مثل الإنتاج الرأسمالي (كما يقول بيبين على ما يبدو).[88] إن ما نقوله هنا هو أن كل عمل للتمييز- وكل انسلاخ كامل عن الماضي يخلف نفايات ويترك فضلات. وهذا لا يعني أن الطرائق لإعادة استخدام هذه النفايات غير متوفرة (كما كنت أجادل، هذا ما يحدث على الدوام) فلا شيء يختفي على الإطلاق. الأشياء، والأجسام والأفكار، على سبيل المثال- قد تخرج من الاستعمال، وتصبح عتيقة

وتصير إلى خراب، لكن نواتجها تشكل المادة الأولية لأشياءَ جديدة. في رؤية «المدخلات الخاطئة تعطي مخرجات خاطئة» السطحية للبراغماتية لا نستطيع أن نرى هذا (فكل ما نراه هو أن النفايات تختفي) والمفارقة هنا عظيمة بسبب النفايات الزائدة التي ينتجها الحاسب الشخصي. **فحتى هنا، بوسعنا اكتشاف محاولة لتغيير الحقيقة بطريقة تجميلية.**

فبينما بدأ حاسب ماكينتوش- الذي قدم الأنموذج الأساس لبيئة العمل لمعظم الحواسيب التالية- بدأ بسلة المهملات بصفتها الوجهة التي نضع فيها الملفات غير المرغوب فيها، نرى أنها في نسخة مايكروسوفت (ويندوز، الذي اتهم بسرقة الفكرة من ماكينتوش) قد تم تعديلها بشكل طفيف لكي تصبح «سلة إعادة التدوير» (كاملة مع رمز إعادة التدوير صديق البيئة). وبينما تبدو القمامة من هذه السلال الافتراضية أنها حررت لكي توجد الفراغ في قرص الحاسوب الذي يمكن إعادة استخدامه، كما لاحظ سلافوي جيجيك Slavoj Žižek نرى في واقع الأمر أن من المستحيل عملياً محوها، وبذلك تشكل أعظم رعب في العالم الرقمي، حيث تظل الأشياء الملغاة أو المحذوفة مكتوبة إلى الأبد.[89] إن إمكانية إلغاء حذف الملفات تخبرنا بأنها لا تختفي بالفعل، وهكذا نجد أن حاسباً بسيطاً يحتوي على نوع من مساحة طيفية «كامنة» من النصوص المحذوفة التي تستمر مع ذلك في الاحتفاظ بوجود طيفي في منطقة البرزخ، محذوفة رسمياً، لكنها مع ذلك باقية في انتظار الاسترجاع.[90]

في عملية التشذيب التي لا تنتهي، كما سنرى، يعود الأموات إلى الحياة، لكن بأشكال مختلفة.

الفصل الثالث
جماليات النفايات

عبارات صغرى مفككة:
عكسُ التاريخ، خالقُ الخرائب،
من خرائبك صنعتَ مخلوقات.
أوكتافيو باز، «*أجسام وأشباح*».

الصقل

الصقل من تأثيرات التميز، إنه عمل ينتقي ويربط بالتجربة عناصر العالم الظواهري، فيحول العمل إلى صنع مبدع للعالم. وهكذا نرى أن الصقل هو سبب الحكم العقلي ونتيجته، وهو التفاعل الذي يفضي إلى التميز.

وكثيراً ما يبدو لنا أن تقطير التجربة الظواهرية يفصل عالم الوجود الجمالي عن الفائدة العقلانية التي تنظم الأشياء في العالم في المجالات الأخرى: فالصقل يصنف التجربة في صنفين: رشيق وأخرق، كما يميز الغث من السمين. والصقل يفصل عالم القيمة عن فظاظة الوجود التي تبقى في حد ذاتها (حسب معرفتنا بها) عشوائية

أو بعيدة عن الدقة في حالتها الطبيعية. إن الجاذبية التي ترشدنا إلى مظاهر بعينها، أو إلى النظر إلى أشياء بعينها، لا تعني شيئاً إذا لم ندرك أننا نسترشد بأفكار الألفة والاختلاف من خلال النظر إلى العالم، وفي هذا المجال لا نستطيع تجاهل دور المعرفة في مساعدتنا على التعرف على الظواهر- أي التعرف على تنظيم مرئي للتجربة وتشذيبه. إن النظر إلى العالم، ورؤية جمال الأشياء أو تناظرها (أو تناظر علاقاتها) يعني رؤية، أو صنع، مظهر أشبه بالقناع. كذلك فإن النظر عمل من أعمال المراجعة أو التحرير. لكن حين نتعرف على النظام المتناسب الذي نعطيه الظواهرَ الطبيعية (والذي ينتج العالم الجمالي) فإننا نجهز عالماً بمنتهى الدقة يخفي الوعي الممكن بأن لعملية الصقل هي الأخرى مخلفات ضرورية. إن المنتج الجانبي الخفي لعملية الصقل في حقيقة الأمر يكشف، إذا ما رأيناه، انفصال الظواهر- فهو يعلن أن العناصر المتبقية تشكل كتلة مختلطة من عدم الدقة.

والعقل أيضاً يعمل من خلال صقل المعرفة التي تشاهد في فصل الظواهر إلى عناصر أصغر تشكل معاً عالم المظهر كما نفهمه. إن عالم المظاهر في الفيزياء الحديثة يتحلل نظرياً من خلال عملية الصقل، وليس أقل منها، إلى عالم من دقائق مخبأة تتحرك بشكل منفرد. إن إضعاف فكرة ارتباط عالم الظواهر الطبيعية بطريقة تنظيم رؤيتنا يعطي ميزة إلى الانتظام في المظهر. وسنبني نقاشنا على أساس أن ما نراه حين ننظر إلى العالم يشبه الواقع- لكنه الواقع الذي تعطيه اللقطة التي نحصل عليها من النظر، وهذا ما ينقي الظواهر ويجعل منها حقلاً تصورياً ومرئياً له معنى.

أما في المجتمع الحديث فيمكن رؤية الفنون الجميلة كتركيز معين من النشاط يصبح ظاهراً في قولبة العالم التي ترى العقل يستنبط بفعالية حدود المعقول ويفصله عما هو عشوائي، أي عن الهراء. فالفنانون، وبالأخص فنانو القرن العشرين، أوصلوا الصقل إلى حيز المخلفات التافهة، إلى المادة الهزيلة لأشياء تم استخلاصها بالتقطير من تحضير وجودي سابق؛ وبهذا تنقلب جمالية التمثيل رأساً على عقب على يد الفنان الذي يعيش فكرة الفن التشكيلي بالذات. هذا هو عالم الزوال المؤقت، المتقلب، والمائع، المربك الذي لا يمكن التكهن به.

ومع ذلك، فإننا نعرف أن ثروات هائلة يمكن أن تخرج من مادة خام: فمن أعماق البحار، يستخرج النفط ومنه تشتق مادة البلاستيك. ومن المفيد أن يصبح البلاستيك- وهو نفايات تقطير النفط- مادة الحياة الحديثة بلا منازع، وهي مادة قابلة لإعادة التشكيل باستمرار، ومصدر قيمة عظيمة تصف زوالية كثير من الفن من القرن العشرين وأصوله في عالم المهملات الخام الذي لا معنى له.

شاعرية الصدفة

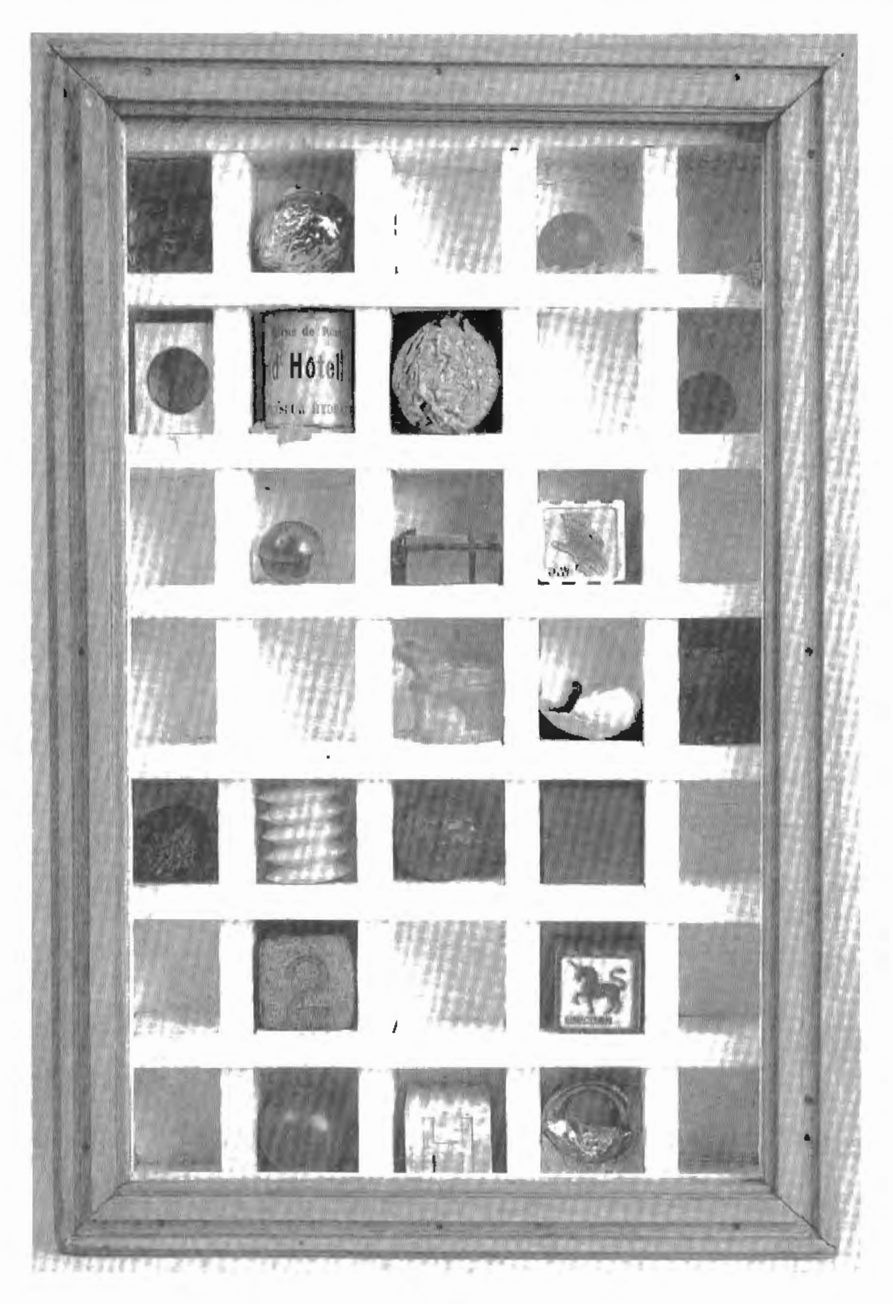
تصطف «*العناكب والسمندل*» بجانب علب تحمل عبارات غامضة مثل «*مواد فئران*» و«*دُخل أسماك قديمة*» و«*رسائل حب: جنفر جونز*». وثمة صورة (في الجهة المقابلة) على رفوف ورشة جوزيف كورنل Joseph Cornell التقطها هانز ناموث Hans Namuth عام 1969 تبين شيئاً من الفضول الذي دفع الفنان إلى جمع



هانز ناموث، ورشة جوزيف كورنل، 1969.

مخزن ضخم من أشياء تافهة وعديمة القيمة؛ أشياء لا رابط بينها سوى عالم الخيال الذي يعيش فيه الفنان. وقد جمعت هذه التحف ووضعت معاً في تركيباته الرائعة الغريبة التي صنعها من صناديق خشبية أضفت حياة على النظام الفردي الذي جلبه إلى المجموعة التي تبدو عشوائية في ظاهرها والتي استعادها من رفوف ورشته. إن نظرة على بعض عناوين الصناديق الأخرى في هذه الصورة لا تقنع الناظر البريء أن كورنل لم يكن سوى جامع نفايات، ساحر لأشياء غير مميزة ولا قيمة لها، أعادها بحيوية بالغة إلى الحياة في الأعمال التي صنعتها. ومن الملصقات الغريبة الأخرى التي نجدها على المواد التي يستعملها كورنل «كارافاجيو Caravaggio، إلخ» و«ملاقط» و«أفضل الصناديق البيض» لكنها لا تميط اللثام عن عالم هذا الفنان الإنطوائي وربما المعارض إلا بشكل جزئي.[1]

لقد أخذ جوزيف كورنل في تشكيلة صناديقه الأشياء العشوائية في ظاهرها- أشياء لا يجمع بينها سوى المكان الذي وضعت فيه- وألف بينها ليعطي شكلاً لترابط منطقية جسدتها قطع وأنقاض من منتجات، ومجلات، وأشياء سريعة الزوال مثل النفايات التي عادة ما نهملها إذا ما تركت بعيدة عن هذا الخيال المنفرد. لكن هذا لا يعني أن عمل كورنل ينسلخ جذرياً عن عادة تأطير العالم (أو جوانب من العالم) التي تعود إلى قرون عدة.[2] إن فن الرسم أعطى في الواقع بصورة تقليدية أيضاً شكلاً- أو صنع- عالماً في عملية التأطير بالذات، ولو أن هذا كان عادة أقل مع أشياء لا صلة بينها في المكان والمفهوم؛ لكن كورنل أحب أن يجمعها في مكان محدود



جوزيف كورنل، *بلا عنوان*، حوالي عام 1950، تكوين من صناديق. مكتبة ودزورث
Wadsworth Atheneum، هارتفورد، كونكتيكيت

لتمثيل فريد واحد. إن الغموض في عمل هذا الفنان يزداد عمقاً لأنه على عكس السريالية التي كان من مريديها، لم يكن كورنل يتعامل مع صور لمفهوم مبعثر كما كان يفعل دالي Dali أو ماغريت Magritte، أو مع أشياء لا يمكن التعرف إليها على الفور مثل شيء يصادفه المرء في حياته اليومية.[3] كان العنصر اللافت في هذه الأعمال الغريبة أنها كانت مستمدة بالفعل من الحياة اليومية- من الأشياء التافهة إلى أبعد حدود التفاهة، الأشياء التي تشكل الجوانب الصغيرة والمغفلة من الطفولة البعيدة، حيث يمكن للماضي أن يفهم بوصفه حطام حياة تستمر بطريقة خافية كأنها شبح الحاضر. وهكذا نرى أن أعمال كورنل تجمع أشياء والتي خلال مضي الحياة إما أنها تخزن وتحفظ أو ترمى مع النفايات.

إن مواد هذه الصناديق (انظر الصفحة التالية) في عالم الفائدة العملية عند الكبار هي مجرد تذكارات عقيمة تعود إلى ماض بعيد ذهب إلى غير رجعة. أما الأشياء التي تدخل في صميم هذه الأعمال فكلها أشياء نستطيع التعرف عليها في العادة- دُحَل أطفال، مرطبان مرمي، قوقعة بحرية، مكعبات لبناء لعبة تعليمية- مع ذلك، فإن عرض هذه الأشياء كجزء من العمل الكامل يجعلها تستبعد أي ترابط فردي بينها، لكنها بدلاً عن ذلك تدرك بالترابط الذي ينشأ في ذهن المشاهد.

إن الصندوق «بلا عنوان» المعروض الذي استغرق إنجازه سنوات عدة في منتصف الخمسينيات من القرن الماضي، يتناغم وصوت خسارة مكبوت، أوفكرة مفقودة. وربما كانت سهولة

رؤية هذه الأجزاء على أنها ليست سوى نفايات (أشياء انفصلت عن علاقة أساس- اللعبة انفصلت عن الطفل الذي كان يلعب بها) تنقل الحس بهذا العمل بحيث يعكس كليةَ تجربة الغياب بوصفها العنصر الجوهري لحالة البشرية الناضجة؟ وربما يحملنا عمل كورنل على الاعتراف بأن بإمكاننا أن نحبس الماضي في صندوق، لكننا لا نستطيع التخلص منه، لأن آثار التداعيات الطفولية المجردة لا يمكن أن تتلاشى؟

بالإضافة إلى تخريب إحساسنا بمكاننا في العالم، ثمة عنصر آخر غريب بوجه خاص في صناديق كورنل المكونة من أشياء كانت ذات يوم من المهملات، وهو أن العناصر المنفردة التي تشكلها لا تبدو أنها تنتمي إلى المجموعة ذاتها. فخريطة من القمر تشكل خلفية صندوق يحتوي على غليون من الخزف، ورأس الطفل، وكأس يحتوي على بيضة، وشكل يمثل برج بيزا يحوم فوقه ساترن (مجموعة فقاعة الصابون، 1936)- وهناك المزيد من هذه الأعمال المحيرة التي تركها كورنل. فالأشياء التي تظهر هنا في مجموعات لم توضع لا بشكل منطقي ولا بشكل طبيعي. فالمجموعات المعروضة لا تمثل أي شيء يتوقع المرء مشاهدته خارج عالم الأحلام والخيال.

فبينما نجد أن الفنانين من عصر النهضة حتى نهاية القرن التاسع عشر أبدعوا أعمالاً تبدو منتظمة، أو بدا أنها تحاكي الطبيعة، تبين في نهاية الأمر أنها تعبيرات عن نظام من صنع الإنسان ظهر إثر اكتشاف العقل طبيعةً جامحة لا مستقرة ولا منتظِمة بتاتاً ربما على عكس ما كان التمثيل الفني التقليدي يحملنا على الاعتقاد. إن ما يكشفه

كورنل للعالم في هذه الصناديق هو نظام أبدعه بنفسه، لذلك فإن الصدفة التي جمعت بين هذه الأشياء المنفصلة في أحد هذه الصناديق تأكدت أخيراً نتيجة لوجود عين ترى ومن خلال إيقاف التوقعات المنطقية، مما يجعلنا متواطئين في انحدار ضروري نحو عالمه السفلي المفكك وغير المنطقي.

صحيح أن المشاهد قد يصدم بعرض التداخلات غير الممكنة، لكن هذه الإبداعات بالنسبة إلى كورنل ليست وليدة الصدفة. وعلى مدى سنوات عدة، في الواقع، جمع هذه الحلي الرخيصة والقصاصات من المجلات- الأفتاش أو الأبداد- التي نُظمت وسُجلت وفق منهج عمل غامض ومغرق في تفاصيله تم استرجاعه من كثير من الملفات التي خلفها وراءه بحسبما اكتشفه ليندزي بلير Lindsay Blair. حتى اختيار العناوين التي لصقها كورنل على ملفاته له مدلولاته بالنسبة إلى الخيال الموضوعي الراديكالي العامل وإحساس النزوح المسيطر الذي يجسده العمل: *ألبوم الرحلة؛ متحف بلا جدران؛ ميتافيزيقا الزوال؛ تغطية الصورة؛ قلب المتاهة؛ استعادة الطفولة*» وهكذا.[4]

وبهذه الدقة المتناهية في أساليب عمله من جهة، وترتيب الظواهر العشوائي وغير الطبيعي داخل الصناديق (بالنسبة إلى المشاهد) من جهة أخرى، تبرز فجوة في فهمنا بين إدراك تصنيف العناصر الذي يبدو أنه يتم بمحض الصدفة، وبين القوة الموضوعية والإدراكية للتداعيات الفنية. وبهذا المعنى الأخير، نرى أن عمل كورنل يحذو حذو مارسيل دوشان Marcel Duchamp الذي كان مسؤولاً مع عدد آخر عن تقنين، الاستحواذ على النفايات الظاهرة ضمن سياق جمالي.

كانت هذه نتيجة تجريد الأشياء من أية قيمة سابقة بصفة عامة، (قد تكون القيمة سلبية، إذا ما أخذنا بعين الاعتبار أن الأشياء المستعملة كانت عادة رخيصة، أو لقيطة(1)) وفي استخدام أشياء يمكن التعرف إليها في سياقات غريبة، وهذه خدعة عكست اتجاه سير الأشياء المصنوعة (القيمة لنفايات) من خلال إعادة تكوينها بشكل متنكر، أو كجزء من علاقة عابرة.[5]

وهذا ينطبق أيضاً على تكوينات صندوق كورنل حيث تبرز فجوة تفصل بين العمل الفني والواقع، وبين الفنان والعالم، وفي هذه الفجوة يتحرك الفنان وهو يعرض عمله الإبداعي على الملأ، ويتحرك المشاهد لكي يقيم الصلة. ويقدم كورنل مثالاً وهو التوازن الذي يحافظ عليه كثير من فناني القرن العشرين بين النظام والفوضى، فتراهم يتنقلون ذهاباً وإياباً بين الحالتين لأن الفنان- الذي أوجد الفجوة بين عمله وبين الواقع- يفقد بالضرورة السيطرة على العمل الفني إلى حد بعيد.

والعثور على جمهور (وهذا ما راهن عليه كورنل أحياناً ولو على مضض) بعبارة أخرى، هو التخلي عن معنى لوحة فنية- أي عمل فني- وبالتالي قبولُ أن العمل الفني، كما يقدم إلى الأجيال، في وجوده الفعلي، لا يمثل حقيقة مجردة عن الزمن، بل يمثل عملية إبداعية جزئية مبعثرة. فالإبداع التشكيلي إذن يميط اللثام عن حقيقة كانت مجسدة في العمل الفني طوال الوقت. أضف إلى ذلك أن متطلبات المشاهد لإبداع عمل فني تصبح علامة مميزة لإقامة الفنان

(1) *المقصود بكلمة* «لقيطة» هنا ما يلتقط من الشوارع على سبيل القمامة.

في عالم الاحتمالات. إن الحاجة إلى الجمهور، حين يتم إشراكه، يجب أن تفسر على أنها قبول الفنان بأن شيئاً ناقصاً بصفة أساس ترك إلى الأجيال القادمة، وإلا لكان الفن مجرد مجموعة من مقتنيات شخصية.

ومع ذلك، فإن تاريخ الفن الحديث هو تاريخ نكران الذات، وليس تاريخ القبول - تاريخ يتميز بثورات ترفض اعتناق القبول الدافئ، وبفضل مجموعة متباينة من إشارات تتحدى أو تعادي المؤسسات التقليدية الأيقونية يضع الفن الحديث العمل الفني في مواجهة أي مشاهد محتمل ليتحداه. إن *نوفرة* مارسيل دوشان (1917)- *مبولة* أعيد تشكيلها وأعلن أنها عمل فني بتسميتها هكذا- هي نقطة انطلاق ما يسمى بفن الانحطاط، وتعد مثالاً جيداً يبين كيف أن الجمهور يتقبل عملاً فنياً كان في البداية يتحدى هرم الجمال الذي يحكم عالم الفن.

إن *نافورة* دوشان- لبعدها عن عالم المسَلمات- يمكن أن تعد على أنها تطورت لتحتل مكانتها الحالية من خلال سلسلة من مصادفات بعيدة الاحتمال- اكتشافها بادئ الأمر (فضيحة عرضها على الجمهور عام 1917)، ثم فقدانها (حين طواها النسيان إثر ظهور التعبيرية المجردة) ثم اكتشافها من جديد (تبني حركة نيو- دادا Neo-Dada تأثير دوشان في الخمسينيات والستينيات). وبعبارة أخرى، كان لهذا العمل (وما زال) حياة تجاوزت اكتشافه من قِبل الجمهور بكثير، إنها حياة تمتد إلى ما وراء ما تستطيع (أو استطاعت) العين المجسدة المتموضعة زمنياً أن تراه. ومع هذا،

حتى حين يعترف المرء بتقبل النافورة المعاصر فإنه يظل من البدهي، بالرغم من مكانتها الأيقونية، أن ليس ثمة من يوافق فعلاً على شيء أساس واضح مثل *ماذا تعني* أو *ما هي*. والسبب في هذا، كما لاحظ أوكتافيو باز Octavio Paz، أن مكانة هذا العمل تعتمد بصورة غير مألوفة على وظيفته بصفته علامة استفهام معلقة إلى الأبد فوق فكرة الإبداع ذاتها، لذلك فإن المصادفة تلعب دورها حين نجد أن معناها لا يوجد إلا في الحيرة التي تثيرها في المشاهد. وهذا يعني أنها تمارس عملها من خلال إكراه المشاهد لمثل هذا الإبداع، إما على تجاهله أو على تحديد معنى من عالم الأشياء واستنتاجه.[6] وفي السواد الأعظم، يفسر هذا السبب في سهولة إطلاق اسم «العبث» أو «الأوساخ» على مثل هذه الإبداعات لافتقارها إلى أي معنى موضوعي.

من خلال ملحوظته أن العمل الفني هو نتاج قطبين محددين، تقبل دوشان أن هذه الاستجابة كانت في انتظار النافورة. فالقطب الأول هو الفنان، صانع العمل المادي، وأما القطب الثاني فهو المشاهد الذي ينظر إلى العمل في وقت ومكان غير محددين، وهكذا، وبعملية إدراكية بيركلانية تقريباً، يثبت أنه موجود[7]. من خلال هجومه على نسخة الواقعية القائمة على صورة «الذات والموضوع» التقليدية (حيث تكون الحقيقة مسلماً بها أو مكشوفة بشكل ظاهر)، ألمح دوشان إلى أن هذين القطبين يشكلان وحدة غير مستقرة نوعاً ما، بحيث تبرز الحقيقة في الفجوة بينهما، فتجعل العمل لا هذا الشيء ولا ذاك، وبالتالي لاشيء: إنه قطعة من النفايات.[8]

ورأى دوشان أن القطبين يفصلهما تأخير يقطع الموعد النهائي

المعرف بين المشاهد والعمل الفني. وهذا يعني أن للمشاهد دوراً متعاوناً مهماً، أي إن العمل الفني ينهيه المشاهد، وبذلك يبدع عملاً يصبح إدراكياً غير مادي وقابلاً للزوال من مخلفات وحدة الجوهر اللايبنيزي المتناهي في الصغر (نسبة إلى الفيلسوف لايبنيز- المترجم)، فلا يمكن تشكيله أو تدميره لعدم وجود أجزاء فيه. ولا يستطيع البدء أو الانتهاء بصورة طبيعية، وبالتالي فإنه يبقى ما بقي الكون.[9] وعلى النقيض من وحدات الجوهر المتناهية في الصغر، فإن هذه الأعمال تموت وتتفكك مع كل مشاهد جديد، بحيث تبدو للعين المحايدة أنها في غير موضعها في سياق جمالي. وليس العمل المادي ذاته سوى علامة بلا مرجعية حقيقية أبعد مما هي بالنسبة إلى المشاهد. فهي من الناحية الموضوعية، إن جاز التعبير، علامة لعلامة.[10] إنها تحط من قيمة الواقع لأنها لا تمثله.

ومع كل الفن الذي يستخدم الفضلات والمواد اللقيطة (أشياء عادة ما تؤخذ خارج سياقها، أو توضع في تكوينات لا معنى لها ظاهرياً)، فإن قضية أن ما ننظر إليه مرتبط في إقامة دالات يعتمد عليها، أو إيجاد علاقات أو خصائص ثابتة داخل الأشياء أو فيما بينها مثل أشياء تقدم ضمن إطار، أو الترتيب المنظوري للمساحة، أو علاقة الترتيب بالواقع كلها تؤدي إلى توقعات معينة. وفي الواقع المنظم الذي يحلو لنا الظن بأننا نعيش فيه، من السهولة بمكان حجب ما هو هابط أو عديم القيمة. مع ذلك، فإن هذه من وجهة نظر قابلة للنقاش هي العناصر الأساس للأشياء التي يتعامل معها الفنان باستمرار.

وكما هي الحال في نشوء المعرفة، يبدأ أداء الإبداع الفني ضمن فراغ في المفاهيم- تداعيات مفككة، وأفكار متفرقة، وتخمينات فضولية. بعبارة أخرى، إنه يبدأ بأشياء بعيدة عن كونها وحدات كاملة، أو ثابتة أو قابلة للتحديد، لكنها تبدأ مع عدمية الشكل لما نسميه بالنفايات. والمهم، أن الفن، مثله مثل اللهو، هو في هذه المرحلة من الإبداع لا لشيء سوى لذاته، ومن هذا الفراغ يخرج الفنان بشيء. لكن هذا الفراغ ليس غيرية فارغة أو منفصلة (ولنقل العالم غير الفني أو الحياة اليومية)، يتحدد الموضوع تبعاً لها، لكنها وبتحديد أكثر، كما قال هيجل Hegel إن الفراغ بهذا المعنى هو في الواقع غيرية مطلقة، حيث يستقر الوعي إلى مالا نهاية: إنه القوة النافية للذات، تنبع ضمن الموضوع. وبوسعنا أن نتساءل: كيف يمكن التعبير عن فراغ هيجل؟ يفيد أحد الأجوبة بأنه موجود في عمليات النسيان ذاتية الوعي، في قوة إدراك تذيب العلاقات المعروفة التي كانت فيما مضى تربط الموضوع بالعالم في عملية تحديد سابقة.[11]

ونفترض أنه الحقيقة بوصفها عنصر الذاتية النافي للذات تظهر من هذا الفراغ. أما في مجال الإبداع فينبغي ألا ينظر إلى الفراغ الفني على أنه مساو للنزعة العدمية، بل إن ما هو عقيم وفارغ لا يمكن إلا أن يكون مصدراً للبناء لا للهدم (لا شيء ثميناً فيهدم). إن ما يمكن ملاحظته في هذا المقام هو أن الأشياء التي ندمرها (الأشياء التي كانت ذات قيمة) هي أيضاً فارغة؛ والمقصود هو أن الأشياء كلها، كل الأجسام، تبدأ من العدم (نفايات) وتعود في النهاية إلى العدم (نفايات مرة أخرى). وثمة مثال استعمله جوناثان دوليمور

Jonathan Dollimore في مناقشة للموت طرحت العلاقة الجدلية بين الإبداع والهدم: الموت هو أقصى درجات نفي الذات، والموضوع- في تمييزه ذاته عن العالم- يجعل قوة الموت حقيقية، لأن الموت يحمل وعداً بالتحرر من الفردية التي لولاه لتعذر التفكير في تشكيلها.[12] وهذا يعني أن إضفاء الفردية على النفس يمثل خلْق الحياة الثمينة، لكنه في الوقت ذاته يجعل من الموت أداة للتخلص من هذه الحياة- شبحاً لا يمكن الهروب منه. لدى إخلاء المساحة التي كانت تشغلها هوية سابقة، ولدى طرح كل الفئات نتيجة اختزال هائل يقصي العالم مؤقتاً فإن الإبداع الفني يغوص في الفراغ. بين المنطق واللامنطق، بين النظام والفوضى، وأخيراً بين الهوية بوصفها تشابهاً والهوية بوصفها تميزاً، نرى في نهاية المطاف أن عملية التميز- الانفصال عن الماضي- هي التي تضع حداً للإثارة، وتفتتح ما هو جديد، فتعطي بذلك واقعاً محدوداً لجسم ما.

ليس من الغريب إذن أن تصبح شرعية الطرائق المقبولة في المشاهدة هدفاً للفنان، ولا أن الفن في القرن العشرين بالذات أصبح أحياناً نكراناً من خلال المرونة. والمهم هو أن استعمالنا لمصطلح «حديث» لوصف نوع معين من الفن يكتسب معنى بصفته خارقاً لصنف معين، أو حين يوضع في مواجهة ما هو مقبول بالفعل، أي في مواجهة التقاليد.[13] «فالحديث» في الفن هو نزعة نحو المعارضة التي تسعى إلى القضاء على الماضي، ومن قبيل الصدفة أن يكون لدينا في حال الرسم فرع من الحداثة يتقدم بسرعة أكبر من الفروع الأخرى لأن لتقاليد العرف التمثيلي- في عمل صور للعالم، والواقع- علاقة أوضح

بالمسائل الواقعية الفلسفية. وقد ثبتت صعوبة فسخ هذه العلاقة- فالقماش والإطار في حد ذاتهما يصنعان ما نعرف أنه صورة، والصورة يفترض بها أن تشبه شيئاً آخر في العالم. وفي أعمال مثل تكوينات صندوق جوزيف كورنل، نرى أن إجمالي قوة إحساسه تتخذ شكل هجوم آخر على الشبه. وبدلاً من ذلك، يتم الاستيلاء على الإطار والإعلان أنه المساحة لنظام ينتجه الفنان بشكل غير مرئي، نظام لا يمكن تحقيقه بشكل كامل إلا بمحض الصدفة من خلال تشريع شاعري يلتقي فيه الفنان بالمشاهد. كثير من صناديق كورنل مركبة على شبكة نربطها نحن في المجتمع الحديث بالنظام. لكن الشبكة في الفن الحديث، وكما تقول روزاليند كراوس Rosalind Krauss، وسيلة لدحض الادعاء بأن للأجسام الطبيعية نظاماً خاصاً بها.[14] فالمشاهد، حين يلتقي بالعمل، يخرب أيضاً النظام في عالم الأشياء المعروف.

الباقي المرئي

أصبح بث الحياة في المادة الميتة في أعمال كورنل أسلوباً شائعاً أبعدَ الفن في القرن العشرين عن الأعراف التقليدية في فن الرسم. فبث الحياة في النفايات يحدث نتيجة عالم يزداد تخصصاً، عالمٍ صقل وتشذيب نرى فيه بقايا ضرورية من فائض المادة الذي انتزِع من الإنتاج الاقتصادي الثمين. هذه البقايا المرئية التي ترمى جانباً مثل مادة *ورنيش اللكَ* التي تتجمع بلا شكل معين كنتيجة ثانوية للتقنية الرائعة التي حفرت عالم الصوت في أخاديد قطعة بلاستيكية تقف دليلاً على أن شيئاً آخر يحدث إلى جانب الاستخدامات التقليدية

للمواد والمنتجات.

كثيراً ما يعتقد أن المواد المتبقية التي نتحدث عنها لا قيمة لها ولا تمثل سوى الفضلات التي لا تختفي في واقع الأمر نهائياً، بل مؤقتاً كمرحلة من عملية تسعى في صقلها وتشذيبها إلى تعريف ما ينتمي وما يجب التخلص منه. هذه هي النهاية المدمرة والسلبية لعملية الصنع، تذكرة بأن كل ما هو مصنوع سيؤول في آخر المطاف إلى النهاية ذاتها، وأن الهوية عند الموت تصبح مطْلقة. في عام 1997، شاءت الصدفة السعيدة أن تكون الفنانة البريطانية كورنيليا باركر Cornelia Parker في سان أنطونيو بولاية تكساس الأمريكية حين سمعت ذات يوم بأن صاعقة قد ضربت إحدى الكنائس وحولتها بفعل الحريق إلى كومة من الفحم. وبعد استعادة بعض الحطام من موقع الكارثة، صنعت مكعباً متشظياً من قطع الخشب المتفحمة المدلاة مستخدمة لذلك سلكاً لايكاد يرى لصنع التكوين النهائي.

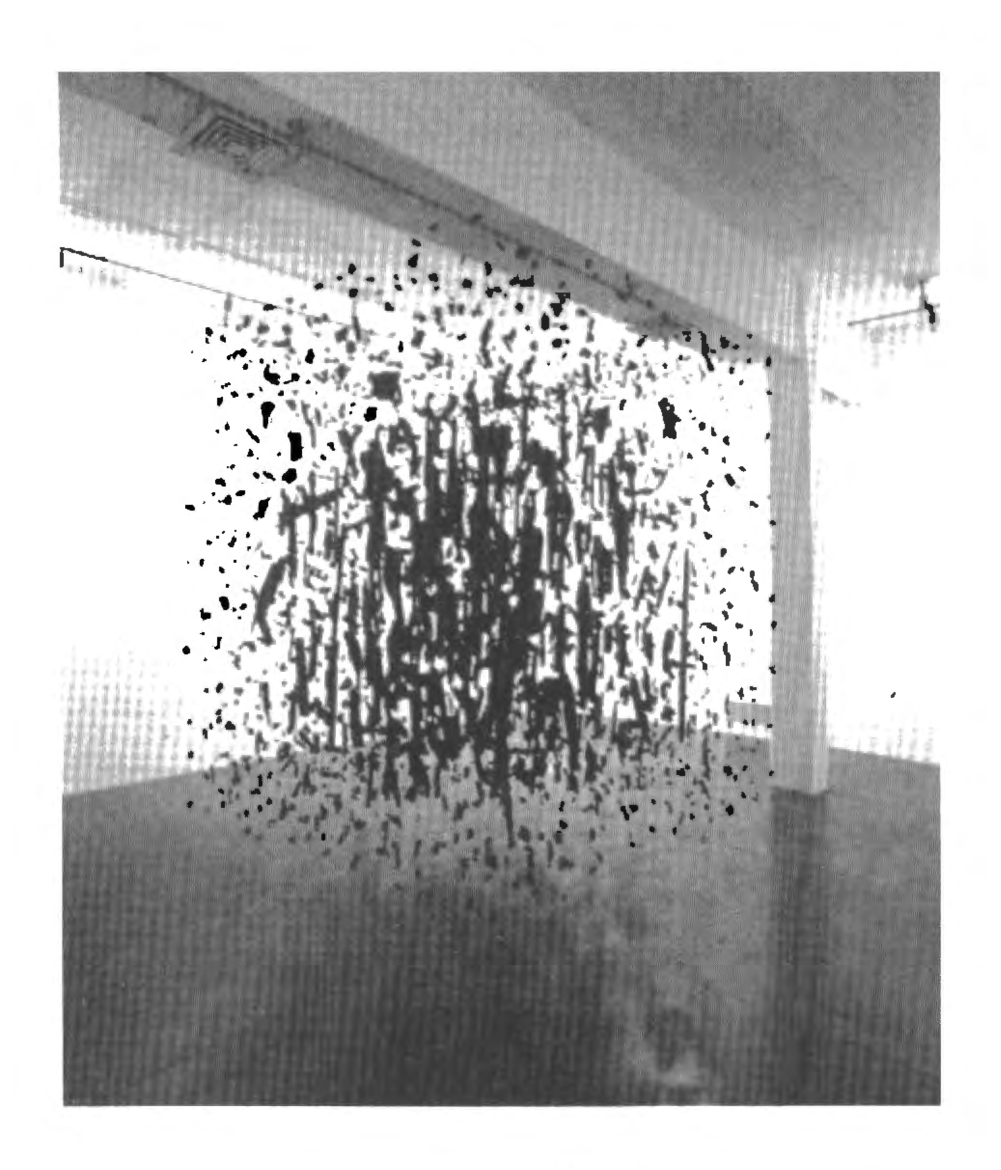
كانت القطع الضخمة في منتصف المكعب تفسح المجال لأصغر القطع المرئية حول محيط مجسم خالٍ من الحواف مما يعطي الانطباع بالذوبان، وتختفي في المحيط مثل شظايا تناثرت إثر انفجار، وتعكس عملية إبداع هذه القطع المادية التي جاءت وليدة الصدفة. ويطلق على هذا المجسم اسم *القدّاس* (مادة أشد قتامة وبرودة) لتكون ذكرى (وربما تخليداً لذكرى) بيت الله المقدس الذي كان موقعاً للقداس، يتلقى فيه المؤمنون كلمتهم. أما الآن فلم تكن سوى مادة باردة قاتمة، كتلة (قداس)[1] من نوع مختلف تمام الاختلاف؛ بقايا

(1) لكلمة mass الإنجليزية أكثر من معنى. ويبدو أن باركر تستغل هذه الكلمة في معنيين (الكتلة) و(القداس – المترجم)

مجسم متماسك معاً بشكل جديد- إنها المادة الجافية للحياة، وهي الآن أشد برودة وقتامة لأن تدخلاً طبيعياً ما قد أفسد ما كان ذات يوم وظيفتها المقدسة.[15] وتبدو لنا في عمل كورنيليا باركر قطع متناثرة من مادة، بل هي مادة تحولت- سُحقت، وانصهرت، توسعت، أو استعيدت.

في عمل آخر، وهو *مجسم مهجور* Avoided Object (1995) تم تحديد أجسام مدفونة باستخدام كاشف المعادن، ثم نبشها من باطن الأرض في دوسلدورف بألمانيا، وعلقت فوق الأرض على ارتفاع يماثل العمق الذي اكتشفت فيه. أما فيما يخص الشكل الذي نراه هنا، هذا البعث المادي والمعنوي للمادة الميتة يأخذ منحى السنوات الخمسين أو الستين الماضية، ويضيف درجة من التشذيب توضح أن ما كان في يوم من الأيام أجساماً مهملة في العالم الحديث قدم خدمة للفنان بوصفه نوعاً من الدليل يبين الطريق من خلال التعبير عن الذات، فالآن يمكن لأي جسم، سواء أكان دماره بفعل الإنسان، أو الطبيعة أو بسبب الحوادث، أن يخدم الفنان بأن يكون وسيلة للتلاحم مع العالم.

بحلول التسعينيات، كان تاريخ الفن في القرن العشرين قد شهد تحول الرسم عن مركزية الألوان الزيتية بوصفها الوسيلة الرئيسة، حتى إن جيلاً من الفنانين (مثل كورنيليا باركر المولودة في النصف الثاني من القرن العشرين) لم يكن بحاجة إلى البحث عن طريقة تتفادى بها الرسم التقليدي المعروف. لقد تقدموا بالفعل في تقاليد *اللارسم* التي كانت مع ذلك لا تزال تطوراً للرسم. في



كورنيليا باركر، القداس / كتلة *(مادة أشد برودة وقتامة)* 1977. بقايا متفحمة من كنيسة ضربتها صاعقة في سان أنطونيو بولاية تكساس الأمريكية. المجسم معروض في معرض الشارع الأول، لندن

هذا المجال، كانت المواد التي عثر عليها روبرت راوشنبيرغ Robert Rauschenberg أو حاويات القمامة الخاصة بالفنان الفرنسي أرمان Arman تسبق تكوينات كورنيليا باركر الأكثر صورية، لكنها تقيم الاستمرارية بين شخص مثل باركر (وأحد سابقيها وهو طوني كراغ Tony Cragg) وبين مارسيل دوشان فقد اختفى الإطار، وصارت الأجسام التي توفر مادة للفنان بلا حدود.

كان من المهم طمس الفارق بين المواد الفنية وعالم الجسم المادي لأن ذلك فرض إعادة تقييم مكانة الأجسام. وفي حقيقة الأمر، كان السؤال الذي طرحه هؤلاء الفنانون «ما هو الجسم المادي؟» أليس التفكير بجسم مادي هو دائماً التفكير بأنواع معينة من الأجسام المادية؟ وألا يجلب هذا عادة إلى الأذهان جسماً مادياً ومفيداً بالفعل؟ فالجسم المادي ليس مجرد شيء له مادة، وكتلة وشكل تحددها علاقته بوظيفة ما، ويمكن أن يكون- مثل الصخور، والتراب، والأشكال الأخرى الميتة أو التي لا شكل لها- مادة أولية تستغل في صنع أشياء مألوفة مثل الرمل، على سبيل المثال، الذي يستعمل في صنع الزجاج، أو عجينة الخشب المستعلمة في صنع المنتجات الورقية. ومع ذلك، فإن عملية التحول تبدأ في اتخاذ شكلها الحالي حين تكون الأجسام في النفايات التي يطرحها المجتمع الحديث.

هذه هي الأشياء التي أثارت اهتمام روبرت راوشنبيرغ- البقايا المستهلكة في المجتمع الصناعي الذي لم يتوقف عن التخلص من النفايات التي لا فائدة منها في سعيه لتحقيق عالم أرقى، وأكثر استجابة وكفاءة وظيفياً. لقد وجد راوشنبيرغ أنه بمجرد أن يحرم



فرد ماك دره Fred Mc Darrah، *روبرت راوشنبيرغ في مقلب النفايات*، 1961.

الشيء المادي من سمته التي اكتسبها بوظيفته، تزداد هويته ميوعة بحيث يصعب تحديد ما هيته الحالية. وبهذا تكون هذه الأشياء لينة وقادرة على أداء مختلف الأدوار. والجديد في عمل راوشنبيرغ مجسد في صورة (الصفحة المقابلة) التقطت له في مقلب للقمامة في نيويورك عام 1961 (وهو في أوج شهرته المبكرة). في هذه الصورة نرى شاباً أنيقاً ينتعل حذاء لامعاً، ومعطفاً جميلاً ينم عن ذوق رفيع. لكن الغريب أنه يقرأ صحيفة وهو جالس- كما لو كان ينتظر موعد عمل- في مشهد دمار واضح. وهنا أيضاً نرى بعض الأشياء المادية لفن راوشنبيرغ: حطام، وتراب، وقطع من الخشب، وحوض مكسور، وصفائح زيت مرمية، وربما مصباح غاز مكسور. هذا التنافر بين مظهره وبين ما يحيط به انعكس في سياق معاكس أكمله

حين أخذ هذه المحطومات إلى المواقع الحضارية في المجتمع الحديث، والمتاحف والمعارض.

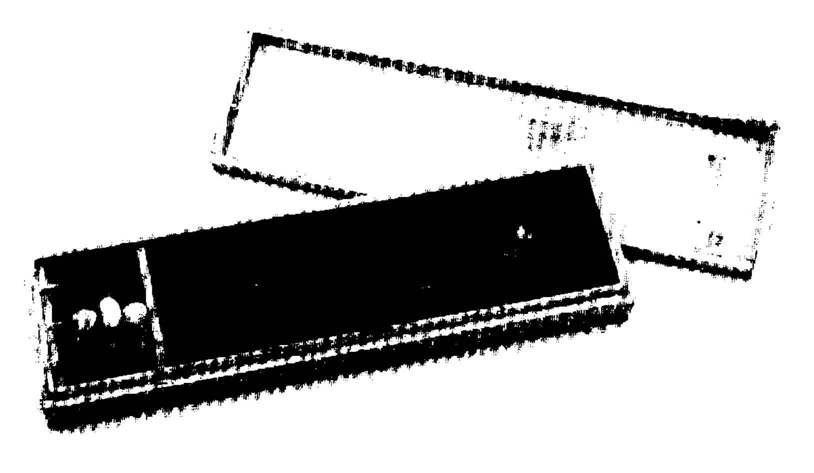
كان راوشنبيرغ يشاطر صديقه، وأحياناً معاونه، جون كايج John Cage وجهة نظره بعدم إمكانية الحكم على القيمة إذ لا شيء يفضل شيئاً آخر، ورأى أن ترويض النفس الفنية جزء أساس من رغبته بأن يكون فناناً يعمل بطريقة تعكس العالم الذي يعيش فيه. وفي الوقت الذي تم فيه تفادي التشذيب الجمالي التقليدي من خلال استعمال مختلف المهملات التي يعثر عليها، كان راوشنبيرغ على دراية بأن عليه أن يختار في النهاية أشياء بعينها بدلاً من أشياء أخرى. ومع ذلك، في إنكاره وجود قيمة هرمية للأشياء المادية فقد أراد، كما قال، أن يرمي ما يكفي من العراقيل في درب...الذوق الشخصي.[16] وفي معظم هذه العراقيل كانت هناك قطع من النفايات.

إن الأثر الذي أحدثه راوشنبيرغ في أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات من القرن العشرين كان غير اعتيادي إذا علمنا أن مارسيل دوشان- وهو أحد الآباء الروحيين ومن جامعي المواد غير المألوفة- كان يعيش في نيويورك بصورة مقطعة لمدة ثلاثين عاماً. والحقيقة المدهشة هي أن راوشنبيرغ حين بدأ عمله لم يكن قد رأى أياً من أعمال مارسيل دوشان الجاهزة سيئة السمعة- وهذا صحيح بالتأكيد قبل ذيوع صيته السيئ. ولقد عكس عدم معرفته بدوشان أو أعماله طغيان التعبيرية التجريدية، باعتبارها مدرسة الرسم السائدة في الولايات المتحدة (لاسيما في نيويورك)، على سمعة دوشان في الخمسينيات. وبالفعل، فإن هناك كثيراً من الفنانين لم تتح لهم فرصة

رؤية أعمال دوشان قبل الستينيات، فيما عدا النسخ المصورة.[17]

إن الأهداف الجمالية، والإبداعية الرئيسة لمدرسة رسامي الفعل الذين اقترنت أسماؤهم بالتعبيرية التجريدية سمحت للإرادة الإبداعية الواعية بالتدفق بحرية وعفوية من أجل إقامة علاقة مع مصدر غير مذكور وربما غير معروف.[18] لكن بالرغم من الترحيب بكل تلك العفوية، لم تقبل التعبيرية فكرة أن تشكل اللقائط جزءاً حيوياً من عملية الإبداع، بمعنى أن أولئك الرسامين أولوا قدراً كبيراً من الاهتمام إلى الجوانب الميكانيكية التقنية من الرسم وإلى الحصول على بدهية الإلهام الفورية التي لا يمكن أن تنتج إلا عن تحضير مسبق صارم ممزوج بتمكن من استخدام أدوات الرسم وتقنياته.

لذلك كان هناك شعور حمل شخصاً مثل جاكسون بولوك Jackson Pollock على الاعتقاد بأنهم يؤدون دور الوسيط، أو المستقبِل لنوع من الحقيقة تدرك تقريباً كجزء من قربان روحي مع المطلق.[19] بالفعل، كان الانغماس المطلوب شاملاً بحيث أصبح الفنان هنا في الحقيقة غافلاً عما يجري في عملية الرسم. وهذا ما اعترف به جاكسون بولوك حين قال إن عمله منح له، وإن «للوحة حياةً خاصة بها. وأنا أحاول أن أدعها تظهر للوجود. ولا تتشوه النتيجة إلا حين أفقد التواصل مع اللوحة.[20] وفي المقابل، شعر راوشنبيرغ بأن الحاجة لاستخراج مصدر أساس (في التعبير عن الذات عند رسامي الفعل) تدخلت في إمكانيات الإبداع الفني غير المحدودة، فمع أن نشاط الرسم بدا عفوياً، إلا أن الجهود التي أعدت المرء



روبرت راوشنبيرغ، بلا عنوان (*Scatole Personali*) حوالي 1952، صندوق من التراب والحجارة والريش.

لحيازة حالة الوسطية شملت فائضاً من التفكير والتحضير.

لم تكن الحدود في رأس راوشنبيرغ مقصورة على استعمال مواد وتقنيات- فقد استخدم بالفعل مواد تقليدية من الألوان والقماش، ولكن هذا كان نادراً بعد الخمسينيات من القرن الماضي. وحين استخدم راشنبيرغ مساحة القماش، كان يقحم أشياء لقيطة في نوع من اللصق المختلط دعاه «الرسم المجتمع» (والسبب هو أن هذا النوع من الفن لم يكن رسماً ولا نحتاً، بل جامعاً لعناصر الطرفين معاً)[21] ومرة أخرى نرى أن هذا يذكرنا بتأثير مارسيل دوشان، وهو أيضاً رسام تدرب على التقنيات التقليدية وكان مهتما بالتخلص مما تعلمه عما يجب على الفنان أن يكون: رغبة نتج عنها التخلي عن فكرة أن هناك مواد معينة يحق للفنان استخدامها. وهكذا نرى أنه من عشوائية شراء علب الألوان التي لا تحمل اسماً (طريقة لنزع

الاعتبارات الجمالية عن اللون) إلى وضع العقبات في طريق التعبير عن الذات (في استعمال الأشياء اللقيطة لصنع تجمعات أكبر كسرت مستوى القماش المسطح وصارت ثلاثية الأبعاد)، كان راوشنبيرغ يسعى أيضاً إلى إزالة الإطار باعتباره عامل إعاقة وتقييد للمخزون اللوني يزج العمل في مجموعة معينة من التوقعات. كان يريد أن يفتح نافذته على العالم، وأن يجد طريقة يضع فيها العالم في عمله بدلاً من عقله، وفي هذا المقام يبدو مختلفاً كثيراً عن مارسيل دوشان (الذي سعى إلى حقن العمل الفني بالأفكار).[22] لقد اقترب راوشنبيرغ كثيراً من الأشياء التي طغت فيما بعد على عمله- المادة المهملة في البيئة المدنية- حين كان يعمل في شركة بناء في أوائل الخمسينيات من القرن الماضي، ولم تستغرق هذه المعرفة زمناً طويلاً لتتمخض عن نتائج فنية.[23] وكما يقول كالفين تومكينز Calvin Tomkins بحلول عام 1953 وجدت أولى حركات راوشنبيرغ بعيداً عن القماش أنه صار مفتوناً بغنى القمامة المادية المنتشرة في أنحاء مدينة نيويورك، وكان يستخدم مواد مثل الأحجار التي كان يحفرها عمال شركة كونسوليديتد أديسون Consolidated Edison في الحي الذي يعيش فيه، بالإضافة إلى القطع الخشبية والنفايات المعدنية. في فضوله غير المحدود لرؤية «ما يشكل صورة وما لا يشكل صورة» حاول أن يصنع صوراً حتى من التراب الذي عبأه في إطارات تشبه الصناديق.[24]

وكما كتبت ماري لين كوتز Mary Lynn Kotz فقد كانت تلك الإطارات (انظر في الأعلى):

«صناديق غريبة، تشبه إلى حد ما أعمال جوزيف كورنل Joseph Cornell التي عرضها في صالة إيجان Egan Gallery لكنها تفوقها بدائية وفتشية، صناديق مليئة بالأحجار، والمسامير، والريش، وقطع من الزجاج... لقد حمل الصناديق إلى معرض أوبليسكو [في أيطاليا] Galleria dell Obleisco، وهو المعرض الوحيد في روما الذي يعرض الفن التجريدي الحديث. وقد عرض صاحب المعرض هذه الأعمال على أنها آخر صيحة في «الفن الحديث» لأنه رأى أنها مغرقة في غرابتها. وكم كانت دهشة راوشنبيرغ، وسعادة صاحب المعرض، عظيمة حين وجدت بعض هذه الأعمال من يشتريها! لقد أسموها (قطع من أفكار وفتشيات شخصية). أما في فلورنسا، فقد عرض العمل في معرض الفن المعاصر Galleria d'Arte Contemporanea. وكتب أحد النقاد المحليين يقول: «إن الفن في حالة فوضى نفسية ويجب أن نرميه في نهر أرنو». وهذا ما فعله راوشنبيرغ الذي كان على وشك العودة إلى وطنه. وقال فيما بعد «إن ذلك وفر عليه مشكلة التغليف».[25]

جمع راوشنبيرغ، مثله مثل جوزيف كورنل، مخزناً هائلاً من الأشياء العشوائية والتافهة مع أن كلا الفنانين كانا مختلفين حيث كان كورنل يعنى كثيراً بفرز المواد وتأريخها، في حين أن راوشنبيرغ جمع مواده بطريقة لا تميز فيها، أو على حد تعبير ولتر هوبس Walter Hopps «بشغف شمولي بعملية الجمع» حتى صارت وسيلة لإعادة ترتيب الخبرة.[26] إن تكوين صندوق خطة كوكا كولا (1964) على سبيل المثال، يذكرنا بمجموعات كورنيل من الأشياء الزائلة.

كان راوشنبيرغ على دراية بالشبه الواضح، لكنه في الوقت ذاته كان حريصا على فارق واحد:

«من الفوارق الكبيرة بيننا أنني أزج بمواد مألوفة في عالم الفن بهدف إحداث مواجهة مباشرة، وشعرت بأن كورنل يضمن مواد مختارة بعناية بهدف تبجيل نقائها [هكذا]. أحب عمله، لكني أعتقد أننا نعيش في عالمين مختلفين».[27]

لقد سمح راوشنبيرغ للحوادث بالتدخل بطرائق أخرى أيضاً، لاسيما كجزء من عملية فرز دقيقة تنطوي على إمكانية خلط أية نوايا ربما كانت لديه لا لشيء إلا لأن الوسيط تطلب التخلي عن درجة من التحكم في التحضير التقني للمواد المطلوب فرزها ولصعوبة التنبؤ بتأثيرات هذه الطريقة.[28]

في أعمال أواخر الخمسينيات من القرن الماضي طور راوشنبيرغ بدرجة أقرب إلى الاكتمال طريقة تحبط تطوير أسس أسلوبية شخصية- فقد كانت تلك الأعمال غامضة صورياً في تحقيقها نوعاً من الجمع بين الرسم والنحت. فقد استخدم العديد من العناصر والمواد في صنعها مثل الخشب، والزجاج، وعلب الصفيح، والدجاج المحنط، وعنزة محنطة، وقطع مكسرة من أثاث، وطلاء منثور، وقطع من الخرسانة، وأوعية الإسمنت، وقضبان من الحديد، والأسلاك- والقائمة تطول إلى ما لا نهاية، إذ لم يكن راوشنبيرغ يتورع عن استخدام أي شيء.

وفي الفترة بين 1955 و1959 أعاد راوشنبيرغ الحياة إلى مثل هذه

المواد وجسدها في أكثر من ستين تكويناً كان أشهرها *السرير* (1955) وهو غطاء سرير مع وسائد رُشّت بالطلاء وثبتت بسطح مستطيل ثم علقت مثل لوحة اعتيادية مرسومة على القماش؛ وتكوين *مونوغرام* (1955–9) ولعله أشهر تكوين صنعه راوشنبيرغ إذ يضم عنزة محنطة اشتراها من مخزن خردوات، ورشها بالطلاء والتراب ثم وضعها داخل إطار سيارة فوق كومة على الأرض؛ أما تكوين *الأوداليسك* (1958) فيظهر فيه ديك فوق ما يشبه صندوق طلي بلمسات طفوليه وعليه صور نساء انتزعت من كتب ومجلات. وهناك تكوينات أخرى ضمت أشياء التقط معظمها من شوارع نيويورك (لكن كل الأماكن تصلح) مثل الألواح والسلالم الخشبية، والقرميد، والكراسي، والزجاجات، وغيرها.

صارت الخردة عند راوشنبيرغ مادة سهلة الاستعمال لأن هذه الأشياء الميتة في القمامة لا معنى لها في معزل عن المعنى السلبي غير المميز الذي كشف عن تفاهتها- ألا وهو الغياب الكامل للتميز في الأشياء القذرة والمعطوبة- كما أن الاستفادة من هذه النفايات يتفادى السؤال الصعب حول الإيحاء بوجود علاقة بين الشيء والعالم من خلال الأعراف الأسلوبية أو الأسلوب التمثيلي. لقد اكتشف أن مكانة الرسم الحديث يمكن تلخيصها من خلال معرفة أن الفن ذاته أصبح واعياً بذاته أكثر من اللازم: كان متعلقاً بالشكل والمادة، لكن- بالنسبة إلى معاصريه من الرسامين التجريديين- بدون فرض بحث واسع النطاق عن بديل.

في الخمسينيات من القرن الماضي، كان كل شيء يدور حول

الطلاء والقماش وما يمكن تحقيقه ضمن المستوى المسطح. وأعاد إلى الأذهان أن جوزيف ألبير Josef Albers، وهو أحد أساتذته ومن الرسامين التجريديين المرموقين، حاول إقناعه بحريات التجريد في الرسم، أي بفكرة أن ما من لون بعينه، مثلاً، أفضل من غيره. لكن عملية التحرير لم تكن قد اكتملت بالنسبة إلى راوشنبيرغ- حتى مسألة اللون البسيطة ظلت عامل عجز كامن لأنها كانت تتضمن الحاجة إلى اختيار. كانت المشكلة هي «عدم قدرته على اتخاذ القرار باستعمال أحد الألوان عوضاً عن الآخر.... لم أكن معنياً حقاً بالذوق».[29]

لقد أخذ راوشنبيرغ ما فعله دوشان بالأشياء التي كانت مفيدة ومألوفة في الحياة اليومية (قبل أن تتحول إلى خردة بعد انتزاعها من مكانها) وقام بتحويل مماثل بنفايات فعلية، بانتزاعها من سياق محدد. ومن الحقائق التاريخية المثيرة أن أصل هذه الأشياء- بوصفها خردة، وأشياء ذات قيمة- تحول إلى فن بطرائق تختلف عن بعضها اختلافاً يسيراً. فالأشياء المبتذلة هي التي تبدو بمرور الزمن صقيلة وأنيقة كلما أمعنا في مراقبتها. وفي المقابل، نجد أن تكوينات راوشنبيرغ تنزع علاقتنا بعالم الجسم بطريقة مختلفة اختلافاً دقيقاً؛ والإشارة تبدو كإشارة دوشان، لكن من خلال أخذ ما كان في الماضي بقايا (بدلاً من أشياء قابلة للاستخدام) عقيمة ووضعها في سياق جديد نستطيع أن نرى الشبه بينها وبين الخردة. ولا ريب في هذه العلاقة -فالنفايات ستظل دخيلة إلى الأبد، فهذه الأشياء مفردة، لكن عقم الأجزاء هو الذي يشكل كامل فردانيتها.

نقيض النفايات

في عمل دوشان قضاء على الشخصية على مستوى ميتافيزيقي واضح (من حيث محاولته تفكيك الوحدة الممكنة للكينونة)، وهذه من نتائج استخدامه للتنكر في إحباط التوقعات المعقولة بأن العمل الفني يمثل شيئاً مفهوماً أو ذا معنى.[30] فالشخصية تصبح محل تساؤل بمعنى آخر بالإضافة إلى عمل دوشان، وهو معنى مهم بالنسبة إلى فهمنا لطبيعة المواد الدنسة التي استعملها فنانون مثل روبرت راوشنبيرغ.

فإذا كانت الفائدة من الأشياء تحدد المدى الذي ذهب إليه المجتمع الصناعي في محاولته جعل العالم المادي يستجيب إلى الاحتياجات، لجعل الأشياء في العالم أكثر كفاءة وأداء، فإن دوشان نظرياً عكس العلاقة. فمع الخردة القديمة، نجد أن كل سياق تقويمي- وبالتالي جمالي- مرفوض، لا لأن الأشياء لم تكن جمالية وحسب، بل لأنها في أغلب الأحيان انفصلت عن أية نقاط مرجعية تخص السياق؛ أي عن أية تداعيات زمنية ومكانية تعطي الأشياء كلها تعريفاً وظيفياً، وبالتالي عن أية شروط اجتماعية أو ثقافية التي عادة ما تجعل الأشياء بينة.

كانت تحولات الجسم التي نراها في الخردة القديمة مثالاً واضحاً عن هذا. أشكال تعبيرات مقلدة- مناظر طبيعية، طبيعة صامتة، صور أشخاص- مثلاً ربما قيل إنها تطبق على الوجود مسحة تجريبية *لوكية* (نسبة إلى لوك Locke) أي إن الصورة الشخصية كانت تمثل

استبطان وإعادة تمثيل واقع خارجي موضوعي يستخلص مما دعاه لوك «مميزات أولية» (شكل، كتلة، بُعد، وغيرها). لكن رسم صور الأشخاص يمكن أن يكون في نهاية الحدود التي يفرضها الأسلوب التمثيلي، وبذلك يتغاضى عن كثير من الواقع الظاهر وراء إطار القماش وبيّن من خلال الوسائط الأخرى.[31] وربما يقول قائل إن تقييم لوحة قبلت كعمل فني يعتمد من حيث شروط التمثيل التقليدية على مدى حفاظها على الشبه بينها وبين سيناريو، أو شخص، أو ظواهر تعطى بطريقة موضوعية، حيث يكون رسم الصورة أوضح مثال عن هذه القيمة.

وبشيء من التأمل نرى أن علاقة الصورة الشخصية المرسومة على القماش بالتصوير التمثيلي المعاصر أوثق من صلتها بعرف الحداثة الفنية التي طالما سعت إلى تجاوز الشكل. إنها عملية تعريف تعلن أن القيمة الموضوعية والاجتماعية تُحدد بناء على المزيد من الشيء عينه، وهو شيء، كما تقول هيلل شوارتز Hillel Schwartz يسهل تحوله إلى مصيدة للفنان:

«روث هنشو براون Ruth Henshaw Brown، التي رسمت مائة صورة لأشخاص في السنة وألف صورة جانبية لمواطني نيو إنجلاند بين عامي 1828 و1846، تلقت توجيهات بإضافة نظارات جديدة لوجه صاحب النيافة تيموثي روجرز Timothy Rogers الذي لم يمض على رسمها صورتَه عام واحد بعد. وعلى مدى سنوات ست، كانت تستدعى مرات عدة لتحديث الشعر والملابس في صورة ليديا بير Lydia Burr. كانت تلك الدقة المتناهية معركة

خاسرة خاصتها الفنانة ببسالة، وذلك لفائدة فنانين كانوا ينجزون خمسين صورة ظليلة (سيلويت) واثنتي عشرة صورة شخصية كل يوم».[32]

لكن إذا لم يعبر هذا النوع من التمثيل في القرن التاسع عشر عن طبيعة الحياة الحديثة المتشرذمة، فإن الفن في القرن العشرين تقدم نحو إذابة الجسم، لاسيما حين يؤخذ كمثل أو شكل «تمثيلي». وهكذا نرى أن الأيام التي كان فيها الفن مقبولاً ومفهوماً باعتباره قبل كل شيء نوعاً من الزخرفة أو تحويلاً مسلياً لانتباه المشاهد قد انقضت. وبصفة عامة فإن الفن الحديث في القرن العشرين تخلى عن التشابهات لأسباب تاريخية وفكرية عدة، لكن مارسيل دوشان بشكل خاص أراد اكتشاف الاستحالة الظاهرة لتحديد الهوية حين كان الواقع الموضوعي يدرك أنه إنكار لفردية التجربة الفردية؛ للتخلص، وبشكل نهائي، كما كتب أوكتافيو باز، من إمكانية تحديد هوية أو تعريف أي شيئين على أنهما متشابهان.[33] وبعبارة أخرى، إن الصراع لإحراز موقع حيث لا يمكن ترتيب محتويات العالم بحسب مفاهيم العقل، أو القيم أو التوقعات المعقولة.

كان العدو هو القبول والرضا بما هو سهل الهضم، وجميل أو مزخرف؛ هو الإذعان للتجسيد السهل وغير المعقد الذي يوفره القبول لدى الناس. ولعل تجاوزات الحياة الناشئة عن إنتاج البضائع بالجملة- أصابت الحضارة بالكسل والترهل. الزخرفة تحدثت عن الانحلال. والصنعة حلت محل المادة. لكن مع التقدم التقني صار بالإمكان الاعتماد على الثبات، وهي نزعة تستمر إلى الحياة المعاصرة

حيث الكثير من الأشياء التي نراها يومياً تماماً كما هي أينما اتجهنا في كل مكان تقريباً. هذا التقلص في العالم (من حيث التجارب الممكنة على الأقل) جعل المفاجآت أمراً استثنائياً أكثر. فالمنتجات الجديدة على سبيل المثال قد تكون مفاجئة لمجرد أن مظاهرها خداعة.

وكما لاحظ جورج باسالا George Basalla فإن العنصر الجديد في الواقع يناقض الوظيفة المتوقعة: الملاحات في هيئة مصابيح كهربائية؛ والمقالي تحولت إلى إطارات صور أو ساعات، وملاقط الثلج صارت حوامل للمناشف الورقية، وهكذا.[34] هذا هو عالم الأشياء باعتباره ظلاً لما هو مفيد؛ إنه عالم سقط المتاع kitsch الذي هو في حد ذاته ليس أكثر من مستودع للنفايات. وكلمة kitsch في أصلها الألماني كانت في الأساس تدل على تدني القيمة.[35] وهكذا حين نأخذ الاستعمالات اليومية للحياة الحديثة ضمن سياقها الصحيح فإنها تحقق رغبة عقلانية للنظام والتحكم بالحياة، وإن شئت، شفافية وظيفية، وهذا يعني أن المظهر لا يكذب- *فهو يؤدي ما هو مكتوب على البطاقة الملصقة*.

وثمة كمية محدودة من هذه الأشياء، وليس هذا بغريب، فاستعمالنا الاعتيادي للغة يساعد على استقرار أساسها المفيد، وبالتالي على تحديد التوقعات التي تأتي من الأسماء التي تنطبق عليها؛ سلالم خشبية، ثلاجات، مكانس كهربائية، رفوش، سكاكين وأشواك، رفوف القبعات، فهذه كلها أغراض محددة، إن لم نقل مفيدة موضوعياً، تساعدنا على تنظيم حركاتنا بشكل له معنى، وعلى مساعدتنا على التقدم عبر العقبات التي نواجهها يومياً.

إن الأشياء الوظيفية ستكون عادة عامل توفير للجهد أيضاً؛ فالرفوش والثلاجات بمعنى مهم تسوغ العمل (لمنع الإصابات، أو زيادة وقت الفراغ). لكننا مع ذلك ننسى العبقرية التقنية التي أدت إلى إيجاد أبسط مثال من هذه الأشياء المستخدمة يومياً. فالرفش أعجوبة الإبداع العقلاني! فهل من شيء أبسط من الأداة التي نستعملها في جمع مختلف العوائق التي تعترضنا- الثلج، التراب، الحصى؟ هذه الأشياء تمثل التقدم وتقف بشكل واضح وتمثل العلاقة بين الهوية والوظيفة التي نستطيع أن نراها إذا ما عرّفنا هذه الأشياء وظيفياً:

تبريد الطعام = التبريد
التخلص من التجاعيد = الكي
تنظيف السجادة من الأوساخ = التكنيس *

وتتضح لنا أهمية الأشياء الوظيفية للحياة الحديثة من خلال سهولة اتخاذها من المسلمات. كان دوشان يعرف أنه بفصله الأشياء الوظيفية اليومية عن استعمالها الذي صنعت من أجله إنما يسخر من عقلنة الحياة الحديثة ومن نزعات الترتيب الجمالية. في أثناء حياته لم تعرض معظم هذه الأجسام المتحولة في المعرض أو المتاحف، ولم تكن معروفة إلا لدى أصدقاء دوشان. كما ضاع كثير من الأعمال الأصلية المؤلفة من الخردة القديمة، ومعظمها- في أوقات مختلفة- لم يعثر عليها إلا بعد إعادة اكتشافه من قبل الداديين Neo-Dadaists الجدد في شقته في نيويورك.

والشقة في حد ذاتها عنوان للخمول، ولتفاهة العمل، من أول

علامة واضحة تطالع الزائر. منظر الحبل عند الدخول من الباب الأمامي، الذي يمتد من مسكة الباب الداخلية إلى الكرسي حيث كان دوشان يجلس ويلعب الشطرنج، ويكفيه مؤونة النهوض للسلام على زواره. كانت كراهية دوشان للترتيب التقليدي في المنزل واضحاً في غياب السطوح اللماعة والبيضاء والمصنوعة من الكروم، ناهيك عن ترتيب الأشياء الذي يبعث على الاضطراب.[36] هذه المساحة من الفوضى كانت تمثل ممراً مليئاً بالعقبات للجميع عدا دوشان (الذي اكتسبت منه نظاماً غريباً كما يمكننا أن نتوقع)؛ إنه يناقض كل متطلبات المنزل الحديث- الراحة وسهولة الاستعمال- لكن بدلاً عن ذلك كان منزلاً يضل فيه الزائر طريقه، مليئاً بأشياء ليست سوى خردة بالنسبة إلى العين غير الخبيرة. وهنا، ليست الخردة القديمة مركبة لمنح البهجة الجمالية للضيوف، لكنها كانت مبعثرة بشكل عشوائي في طول الشقة وعرضها من دون معنى أو هدف. وكما لاحظت هيلين مولزورث Helen Molesworth في وصفها لإحدى صور هذا المشهد، فإننا نرى

> «مشجباً للمعاطف ثبت بالأرض أمام عجلة دراجة فوق مقعد مطبخ. هناك صورة في الخلفية نكتشف فيها المبولة معلقة من عضادة الباب؛ وفي مقدمة الصورة رفش يتدلى من السقف».[37]

ويمكن للمرء أن يتخيل كيف كان على زوار دوشان توخي أقصى درجات الحذر لتفادي تعرضهم للحوادث هنا، نظراً لقلة ما يحقق التوقعات التقليدية في هذه الشقة. فإذا لم يكن واضحاً ما كان يفعله

دوشان بالخردة القديمة وقت إنتاجها فلعل في شقته بعض المعلومات عن علاقته الفريدة بعالم الأشياء. كانت هناك في إدراكه غير المألوف للأثاث، ناهيك عن طريقته الغريبة في ترتيب مساحة المعيشة هذه على وجه الخصوص. إن تحويل الأشياء التي نستعملها بشكل يومي لدرجة أنها لا تعود تصلح لأداء وظيفتها يثبط التوقعات المعقولة لدى العقل الذي لا يطرح الأسئلة: فإشارة الخردة القديمة تلقي بالشك على افتراض يفتقر إلى التأمل بأن معنى الأشياء يكمن في استخدامها اليومي أو في الغرض الذي صنعت من أجله.

أشياء غير ذات قيمة، أشكال متجددة

ثمة عنصر للطوارئ- للحظ- يمكن رؤيته في القوة الرمزية لهذه الإشارات؛ عنصر يعلن أن المعنى الذي ننسبه إلى العالم يتشكل من خلال إعادة تدوير الأفكار والمادة في بعث القمامة بكافة أنواعها التي تشمل الوجودية المادية الفعلية للوجود وإعادة ترتيبها. وتمتد جذور هذا في أعماق الإيمان بأن الزمن، والتغيير، وتحلل الحياة أو تفككها المادي يمكن أن تتجسد جميعها كسمة في تنفيذ مِرونة أعيد تعريفها بصور جذرية وهي التي تمتد بعدئذ من الجسم إلى الملاحظ اعترافاً بانتهاء وجود رؤية موضوعية متميزة يمكن أن تقرر مجموعة نهائية من الخصائص لمثل هذا العمل الفني.

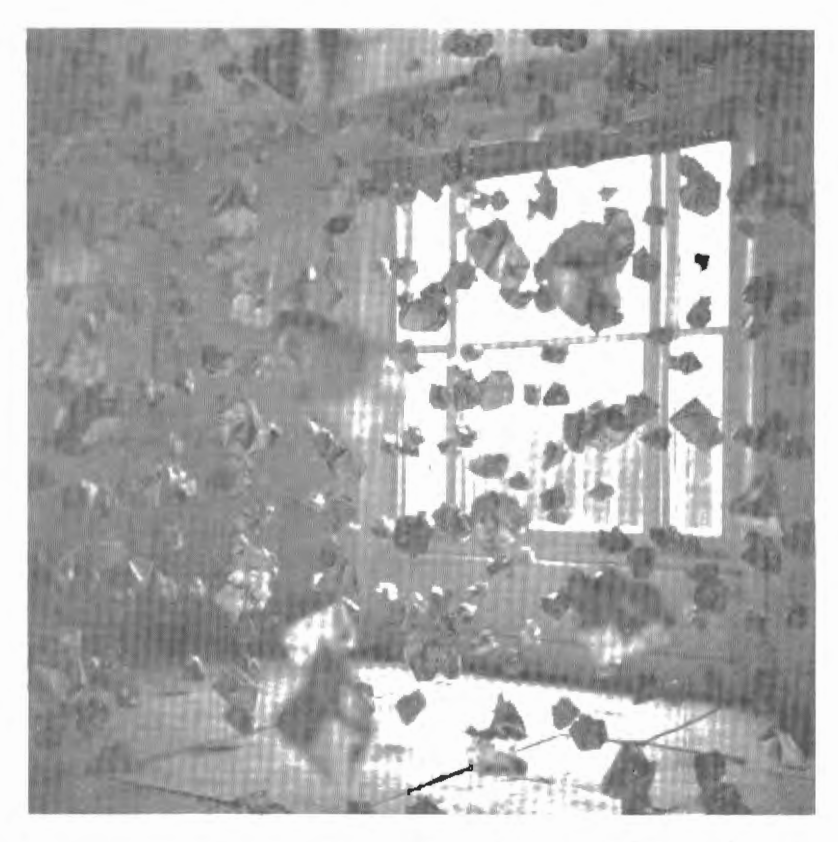
لكن القدرة على التحول توحي أيضاً بأن الأفكار المتعلقة بالقيمة (الوجود) والقمامة (العدم) توفر اللغة لفن الجسم المحول. إن الطبيعة المتشظية للتجربة في المجتمع الحديث تنعكس في تجسيد



أرمان، *قمامة بورجوازية ضخمة*، 1960، نفايات جمعت في حاوية بلاستيكية.

أجسام منفصلة ذات روابط عشوائية في أعمال فناني التجميع والتثبيت. وهناك عملية ملء حرفية لمساحة فارغة- للفراغ- ببقايا أعيد تشكيلها لما كان ذات يوم أشياء مميزة، حيث يتحول سؤال الفنان (في الفترة التي تمتد من منتصف القرن العشرين حتى أواخره) من كيفية استخدام المستوى السطحي للوحة القماشية- وهو سطح محدود ضمن فضاء ثلاثي البعد بإطار يغطي بالمعنى الحرفي محتويات ويفصل الجسم عن بيئته- إلى سؤال عن كيفية نطق لغة الفن ضمن اللغة المستخدمة يومياً. ولطالما بقي هذا السؤال في مضمون الحداثة، وقد وجد في صنع واقع لا يمت إلى الواقع بصلة إلا في شروط تطلب تعليق التوقعات العقلانية.

حين دفع فنانون مثل دوشان وراوشنبيرغ وكورنل بخطاب ممكن كهذا الخطاب إلى المقدمة من خلال وضع أشياء لقيطة ضمن إطار تقليدي نوعاً ما- ضمن صناديق، تخرج من القماش، وهكذا- وبالتالي إلى المساحة الفعلية، حيث تبقى ملامح الفن واضحة بما يكفي لتقديمه إلى العالم (مساحة بالتعريف لتجسيدها وشرعنتها)، تطلب الأمر تطويراً كبيراً للفكرة لنشر هذا العنصر الغريب بشكل أساس لهذه العناصر المصنوعة من القمامة. كان الفنان الفرنسي هو الذي أخذها إلى نهايتها المنطقية من خلال ملء المعرض بنفايات وجدها في الشوارع. أما المعرض المقصود فقد أقيم عام 1960. أقيم المعرض تحت عنوان مليء على الآخر، وكان رداً على معرض سابق للفنان إيف كلاين Yves Klein بعنوان الفراغ Le Vide، حيث تم إفراغ صالة أريس كلير Iris Clert في باريس من كل المعروضات



جون هيلارد، *765 كرة ورقية*، 1969، تركيب (تفصيل)

الفنية، ثم قام كلاين بطلائها باللون الأبيض. بعد ذلك ملأ أرمان المساحة بقمامته بما في ذلك:

«6 أصداف محارية، 3 ياردات مكعبة من المصابيح الكهربائية المستعملة،... 200 رطل من الإسطوانات القديمة، 48 عكازة، 7 طواحين قهوة،... 5 بيديه، 6 شرائح من الخبز، 3 أصص نبات، 180 قفص طيور،... 10 قبعات قديمة، 12 زوجاً من الأحذية، 1 سطل ثلج،... 70 رطلاً من الستائر، 5 حلقات هيلاهوب، 1

نفاضة سجائر مع رماد،... 1 ياردة مكعبة من رايش المعادن». [38]

وكان من الملاحظات البارزة أيضاً الإعلان عن المعرض بإرسال 30,000 دعوة صممت على شكل علب سردين ملئت بالقمامة، وتحتوي أيضاً على تصريح بالغرض يقول: «أريس كلير تطلب منكم الحضور لتأمّل «*المليء على الآخر*» إجمالي قوة الواقع وهو مكثف في كتلة حرجة». [39]

وسع المعرض ما كان أرمان يفعله على نطاق ضيق وهو ملء حاويات بالقمامة؛ كما نرى في عمله *قمامة بورجوازية ضخمة* 1960 (الصفحة السابقة). إن قوة القمامة بوصفها عنصرَ تدخل في الفن استهلكه إجمالي الغزو الذي نفذه أرمان بالقمامة، بدا الفنانون فيما بعد كما لو كانوا يستخدمون المهملات، أو قطع الخردة بطرائق بدأت في تحقيق أشكال معروفة بدلاً من أن تقتصر على التفسير وحسب- مثلاً- القيمة المتدنية للمادة المستعملة في عمل فني: الانحدار نحو المبتذل. وبوسعنا أن نرى شيئاً من هذا التطور في 765 كرة ورقية، وهو عمل تركيبي يعود إلى عام 1969 للفنان البريطاني جون هيليارد John Hilliard الذي سبق في هذا العمل بعض أفكار كورنيليا باركر لاسيما في الإشارة إلى أن مادة العالم تنتهي في نهاية الأمر إلى عناصر صغيرة، إلى قمامة، نرى أنها المادة الأساس ذاتها بحالة غير مشكلة، خالية من الخصائص الموضوعية التقليدية.

فمادة هيليارد تأخذ الشكل المؤقت لأجسام صغيرة شبه كروية متمعجة تتدلى بشكل لا تناسق فيه في فضاء غرفة فارغة (الصفحة المقابلة). وقبل أن يبعث هذه المادة، كانت في حياتها السابقة، شكلاً

آخر حين كانت تتشكل من عجينة الورق إلى صحيفة؛ اختيار شاعري للمادة على اعتبار أن الصحيفة توصل حقائق عن الحياة اليومية قبل أن تصبح هذه أيضاً قديمة أيضاً وتتجاوزها أخبار جديدة. فالصحيفة، في أحد معانيها، تمثل المادة القابلة لإعادة التدوير في أقصى حالاتها وذلك في رجوعها إلى فيض الأحداث المستمرة التي لايمكن أن ترى إلا لحظياً بصفتها الأحداث الجديدة التي لا تستحق سوى وجود مؤقت في عجينة الورق المعاد تشكيلها. بعبارة أخرى كل شيء يتحول في النهاية إلى قمامة.

هذه القطع المادية، مثلها مثل سائر الأشياء المستعملة والمهملة، لا تشترك في أي هدف مفيد، لكنها مع ذلك لا تختفي حين تصنف بين القمامة. وفي الحقيقة فإن المادة «الميتة» تأخذ دائماً شكلاً آخر، وتولد شيئاً آخر من جديد. فمثلاً في تمثال النفايات لطوني كراغ Tony Cragg يطلب منا أن لا ننسى أنه لا يفعل أكثر ما فعله الرسم والنحت على الدوام، وهو صنع شكل يمكن التعرف إليه (مكعب، أبراج الكاتدرائية) من مواد موجودة في الطبيعة. والفارق في المواد التي يستعملها كراغ حين تقارن بالنحت التقليدي هو أن القطع كانت أصلاً أجزاء من أشياء أخرى، لكنها حين جمعت معاً، بدت وكأن لها شكلاً منصهراً في شكلها النهائي.

إن ما نراه في أعمال كراغ يعتمد على كيف نلحظ الشيء (إنه يعتمد على ما نبحث عنه؛ على ما نتوقع أن نراه بالفعل). وربما كان من الأسهل علينا جميعاً التعرف على الأصل المفيد للمادة التي استعملها كراغ في أعماله في السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين بصفتها



طوني كراغ، تطبيق، وسائل متعددة، متحف التايت للفن الحديث، لندن.

وسائل الحياة الحديثة (قطع من آلات، أدوات مطبخ، ألعاب) لكن بصفتها قطعاً من النفايات التي جمعها فقد حكم عليها بالإعدام: أعلن أنها عديمة الفائدة. صحيح أن مثل هذه المادة لا تزال تحتفظ بشكلها، وحجمها، وكتلتها إلا أنها صارت بلا شكل، فعلى مستوى إدراكنا للاستعمال اليومي نرى أن الشكل (مهما كان) لم يعد ملائماً للوظيفة. وفي المثال الذي سقناه فيما سبق نرى أن الثلاجة المعطوبة لاتصلح لتبريد الطعام؛ والمكنسة الكهربائية المعطلة لا تصلح لشفط الأوساخ.

هذه الأشياء المعطلة في بعض أعمال كراغ يصعب التعرف إليها في أعمال أخرى. ففي أسطورة الثقافة الإفريقية (1984) على سبيل المثال، نرى ظل رجل إفريقي (السيلويت)- وشكل الرأس

وحدوده معرفة بعناية لكن بشكل بعيد الاحتمال من خلال قطع مدببة من البلاستيك، والمعدن، أو الفخار؛ كما نرى طبقاً ربما كان مضرب تنس جزءاً منه ويبدو كما لو أن حيواناً نهماً عند أسرة قد نهشه وقضم منه بضع قضمات، وهكذا. وفي مكان آخر من المجسم يمكن أن تلاحظ واقي الطين الذي يغطي عجلة السيارة، وأنبوباً، وبعض الفلكات المطاطية أو البلاستيكية- لكن هذا التفصيل يغيب في آخر الأمر في الشكل، ويستعاض عنه بوصفه موضع الإدراك، بمجسم يندمج باكتمالية تبدو مستحيلة، لكنها تعمل بمساعدة الناظر.

وفي حين أن كراغ (مثله مثل راوشنبيغ وكورنل) يسمح لمسألة هوية الأجسام- في كلياتها وأجزائها- بأن تلوح أمام النظر، إلا أن مجسماته المتشظية تحيرنا بسبب التأثير القوي لشظية القيمة التي تجردت من خصائصها. ويشير إلى أننا لا ننسجم إلا مع أجسام في استهلاكنا لها، وهذا هو بالضبط ما ينتج البقايا الرديئة التي نرميها بالقمامة: «إننا نستهلك، ونكدس في بيئتنا مزيداً من الأجسام... من دون أية فرصة لفهم عمليات الصنع، لأننا نختص؛ نختص في الإنتاج، لا في الاستهلاك».[40]

إن الفشل في فهم عملية الصنع نوع من الإقصاء عن حياة المادة وموتها، المادة التي تحولت إلى جسم من خلال الحفاظ على قوة الأفكار واللغة التي تحدد بدورها إنتاج الأجسام ذات الوظيفة. فالأشكال التي يقدمها كراغ هي وسائل للاستحواذِ على عالم الأجسام وإعطائِه شكلاً جديداً معيناً يكتسب الحيوية من الحاجة إلى وصفه من زاوية الأفكار المعروفة سلفا، التي نتعرف إليها في

إطار خصائصها الفيزيائية.

وربما كانت هذه أشكالاً بسيطة؛ مثل مكعب ضخم مؤلف من قطع مكسورة من الصخور، أو الخشب، أو السجاد، أو الكتب، أو الصحف (في الأعلى)؛ مجموعة من أبراج مقطوعة الرؤوس صنعت مما يشبه أجزاء من سيارات (مينستر، 1987). فما الذي يخبرنا به هذا عن الطريقة التي نملأ بها العالم بمصنوعاتنا؟ حسناً، تقول اللغة «مكعب» و«برج» لكن مجسمات كراغ تشير إلى عدم ملاءمة لغة الأشكال (ما دعاه لوك بالخصائص الأولية للشكل والبعد والكتلة). وربما بدا أن اللغة لا تفيدنا هنا بسبب غياب النقاء أو الشفافية في هذه الأمثلة بالذات التي تبين الأشكال الموصوفة؛ وهذا يعني في إطار الطبيعة المنحطة للمادة ذاتها، لكن من الخطأ أن ننظر إليها بهذه الطريقة.

إن الفقر موجود في لغتنا؛ فما هي المكعبات؟ وما هي الأبراج؟ إنها ليست سوى أسماء لا دلالة لها إن لم يكن لها مدلول. فالبقايا المرئية التي تشمل جسم الأشياء التي نتحدث عنها تدلنا أيضاً على التجديد المستمر للأشياء (إلى الموت والولادة من جديد) وإلى عدم استقرار مجسمات كراغ الغريبة ذاتها. هذه القطع تبدو أنها تنتظر جلاء شك في ذهن أحد المشاهدين. ومرة أخرى، وفي صدى لإشارة الخردة القديمة عند دوشان، فإن هذا هو نوع من الرهان لا يحل إلا بالتغلب على النقص في قوة إيحائه. وقال كراغ: «إنني أطرح ما يلي: يمكنني أن أعجب بمادة أو بنوع جديد من الصور بالطريقة الساذجة ذاتها التي نراها عند الأطفال. فعدم معرفة أي شيء أفضل

من الادعاء السخيف بمعرفة كل شيء».[41]

ومع ذلك فإن أخذ هذا النقص في المعرفة في العملية الإبداعية يسمح بوضوح بتثبيط المعاني المرتبطة (من خلال اللغة) بعالم الأشياء في أي زمن معين؛ بالعالم كما يسمى. لقد لخص طوني كراغ عالم الإمكان الذي يصبح متوفراً في إطار طريقة تشغيل تترك حقل المعنى بدون حدود ومصادر الإلهام الممكنة بلا قيود:

«عمليات بسيطة- بمواد لا يريدها أي شخص آخر- أفكار تثير اهتمامي- صور أحبها- أصنعها حيث يدعني الناس- غرف، جدران، أراض؛ إطار مادي- استجابات عاطفية، استجابات فكرية- أعمال أنيقة، أعمال بشعة، أعمال مضحكة، أعمال جميلة، أعمال زخرفية، أعمال أتعلم فيها من المواد- أعمال مثل الصور- معانٍ أقصدها- معانٍ تدهشني- مراجع شخصية، مراجع سياسية، مراجع ثقافية، بلا مراجع- مباشرة ما وسعني أن أجعلها كذلك».[42]

في مجسم *أطباق أربعة* الذي عود إلى عام 1976 نرى أربعة من أطباق الغذاء موضوعة على خط يبدأ بطبق بالشكل المصنوع، يتبعه مع التوسع التدريجي للصورة نحو المقدمة المزيد من الأطباق المكسرة، أو بالأحرى قطع مكسرة (فهي لم تعد أطباقاً) إلى أن نصل إلى الحد الذي لم نكن لنعرفه لولا أننا نستطيع أن نعرف الطبق الأخير من خلال العلاقة المادية بالطبق الكامل ضمن إطار الصورة.[43] وهنا يسلط كراغ الضوء على شخصية الهوية في الإدراك التقليدي على أنها تقوم أساساً على الشبه، (وإن شئنا استخدام المصطلحات الفلسفية)

على الترابط الثابت بين الظواهر المتآلفة (أي إننا لا نعرف ما هو الطبق إلا من خلال مقارنته بقرينه المخزون كذاكرة مرئية).

ومرة أخرى يوجهنا كراغ نحو منظور آخر للمادة، يقول عن المادة ذاتها «إنها تحقيق الكل في أجزاء بحيث يشير فيما يبدو إلى دفق ذري يستمر تحت قناع العطاء التجريبي الذي يقدم عالم الأشياء». وهذه أيضاً مساحة مهمة يتقاسمها مع أجسام وتركيبات مع كورنيليا باركر بعده والتي بعثت المادة «الميتة» واكتسبت أشكالاً جديدة مدهشة في أعمالها.

إن تحويل القمامة في أعمال باركر لا يقتصر على إعطاء حياة جديدة لأشياء غير مرغوبة، بل نراه أيضاً في عملية إعادة تسييق الشظايا، وفي تقديم رؤى جزئية أو حتى ثني المادة وتمديدها حتى تفقد شكلها الأصلي تماماً تحت توقعات الاستخدام والتعريف السابق. وتقول باركر: «حين كنت طفلة، كنت أسحق قطع النقود المعدنية على خط القطار. صحيح أنك لن تعود قادراً على صرف يوميتك بعد ذلك، لكنك تحتفظ بمعدن الفضة لذاته، كعملة خيالية وكدليل مادي على قوة العالم التدميرية.»[44] ففي أعمال مثل *المادة وما تعنيه* Matter and What it Means تقدم باركر جسماً له شكل معروف، شكل جسم بشري في هذه المرة (مع أنه خال من أي بشر فعلي). وتظهر لنا صورة المجسم جسدين يحومان فوق الأرض: أما الشكلان فيتكونان من إعادة ترتيب كتلة من نقود معدنية مسحوقة تتدلى من السقف (وهو جهاز يستعمله الفنانون عادة) في حين نجد على الأرض نقوداً مسحوقة تغطي السطح لكي تشبه ظل جسم، أو حتى توحي بمزيد من تفسخ الأجسام (أو الأشياء بصفة عامة)

حيث يمكن رؤية الحد بين الجسمين وما تحتهما يتجزأ أكثر فأكثر إلى عناصر المادة في الطبيعة.

هذا هو الجسم بصفته كائناً مجففاً فقد الحياة أخيراً وعاد إلى الأرض. إن العلاقة الضمنية بين النفايات والنفس نراها هنا معبراً عنها بطريقة فجة أكثر في صورة طوني كراغ الشخصية الحصاد Harvest 1980 حيث يبدو شكل كراغ (مثل ظل القمامة على الجدار- الشكل المادي الذي صنع مجدداً من بقايا البلاستيك المرمي) وهو منحن فوق كومة من النفايات في أرض المعرض. أما الشكل، كما يظهر، فلا يجمع ثمار الأرض بالمفهوم الاعتيادي *للحصاد*، بل *المخلفات المرئية* المتبقية بعد استهلاك ثمار المادة.[45] إن تجسيد البشر بالمادة الطبيعة باعتبار أن مصدرهما واحد، والعلاقة هي علاقة تعايش متبادل، لكنها علاقة تنتهي بالتحلل.

الفصل الرابع
قضايا النفايات

حيث تجتمع صنوف الكمال؛ حيث يتدفق الفائض
خارج الشكل؛ حيث ترمي الترجمات الأخيرة
أجزاءها ونفاياتها التي لا تتغير.
أ. ر. أمونز، *النفايات*

الحياة الحديثة زبالة

في عام 2001 جاء في أحد تقارير شبكة «بي بي سي» الإخبارية خبر غريب. فقد وزع على عمال النظافة بمدينة نوتنغهام ملابس مضادة للرصاص تقيهم خطر الإصابة بفيروس نقص المناعة المكتسب HIV والتهاب الكبد الوبائي؛ لأن الإبر الملوثة تخرج من أكياس القمامة فتصيب العمال الغافلين عن الأمر. فهل من الممكن أن يكون هذا بطريقة غريبة مبالغ فيها مجرد مثال آخر عن المدى الذي قطعه المجتمع الحديث في خلق كم كبير من قوى تخرج عن السيطرة؟ هل كان ذلك مجرد مثال عما لاحظه ماركس Marx عن المجتمعات الصناعية في القرن التاسع عشر من أن كتلة من الأشياء تنمو مع قوى غريبة

تتحكم بالإنسان؟[1] إذا فكرنا ملياً وجدنا أن من الممكن أن تكون هناك إجابة أبسط عن مثل هذا السؤال. فعلى سبيل المثال، بينما جسّد ماركس القوى غير الذاتية للتصنيع بقسم الإنتاج وتأثيرها المنهك على قدرة الإنسان على الإبداع، فإنه فعل ذلك حين لاحظ أنها أدت إلى جفاء تجسد حقيقة في شكل أجسام حسية وغريبة ومفيدة.[2] لكن ما لم يتوقعه ماركس هو أن القوى الغريبة التي نخضع لها الآن لن تكون أجساماً مفيدة فعلاً، بل ستكون العدم المقترن بالمادة المقززة، عديمة الفائدة والشكل ألا وهي النفايات.

من طرائق رسم معالم ما سيبرز كتاريخ غريب في التاريخ الحديث الإصرار على ضرورة فهم الثقافة والمجتمع بوصفهما عنصرين متميزين من عناصر الطبيعة، وبالتالي فهما يتخذان شكل *الانفصال* عن الطبيعة. وفي الواقع فإننا معتادون على التفكير بالمجتمع على أنه عنصر مختلف عن الطبيعة (وهذه تركة من التمييز عند الأقدمين بين التكني techne والفوسيس phusis) حتى أننا لا نعود نرى أن الحياة لا تخطىء عمليات التحلل الطبيعية أو عناصر بث الفوضى الأخرى.[3]

مع ذلك، نستطيع أن نرى هنا وهناك أجزاء تملأ تاريخ مختلف عناصر المجتمع الحديث وفي تاريخ التقنية وهذا يأخذنا إلى قلب فصل المجتمع عن الطبيعة وإلى كيف يتيح لنا فهمه بشكل كامل متابعة الادعاء بأن الحياة الحديثة يمكن أن تفهم بطريقة مفيدة في إطار النفايات. ولنأخذ النص التالي، الذي أورده كارلو سيبولا Carlo Cippola في كتابه *الأبخرة السامة والأمراض* *Miasmas and Disease*،

وهو أمر صدر عن موظفي الصحة في فلورنسا في 4 مايو، 1622 ينص على ضرورة أن تتخلص مدن الولاية الآن من كل النفايات وتنقلها إلى أماكن بعيدة عن الأماكن المأهولة:

«إننا نأمركم على الفور... بأن تأمروا سكان المناطق الخاضعة لسلطتكم بأن يتخلصوا من الأقذار والأوساخ المكومة أمام بيوتهم والموجود هناك... كما يجب أن يتولى ممثلون عن المجتمعات نقل كل الأوساخ من الساحات والأماكن العامة الأخرى إلى خارج المدن والقرى والقلاع ووضعها في أماكن لا تسبب فيها أي أذى».[4]

وإذا تذكرنا أن توسعة عالم الأجسام تنتج قوة غريبة، أمكننا أن ننظر من جديد إلى أحد عناصر المجتمع الحديث ألا وهو الاستهلاك- الذي يحظى بكثير من الاهتمام في النظرية الاجتماعية المعاصرة. على أية حال، بينما تشير النظريات الاجتماعية والثقافية إلى الكم الهائل من المنتجات الاستهلاكية في الحياة الحديثة، فإن هذه لا ينظر إليها في إطار النفايات، بل باعتبارها طرائق لفهم دور الرغبة في الحياة اليومية للمجتمعات الغربية المعاصرة أو كيف تؤثر منتجات التصنيع التقنية في الخيال الإنساني وهكذا.[5]

إذن لم تستطع النفايات إخبارنا بأي شيء عن الحداثة؟ إحدى طرائق الإجابة على هذا السؤال تكمن في تسليط الضوء على الطريقة التي يمكن من خلالها تمييز الأفكار المركزية حول النظام والهوية- وهي أساس في المجتمع الحديث- في ضوء ما يسميه سالفوي جيجك

Salvoj Žižek بانسحاب يخلق من خلال عملية تعريف الذات بقيةً *لا تقبل التجزئة*، ينتج عنها ترابط ثقافي واجتماعي قائم، ترابطٌ نراه نحن مثل كرة الحياة الثمينة.[6] هذه *البقية* يمكن التفكير فيها بطريقة منتجة، وأن تعود إلى الحياة إن جاز التعبير *كنفايات*. وفكرة النفايات هذه تمتد لتشمل نوعاً من مثل هذه الانسحابات؛ من فضلات البراز التي تفصل الجسم عن نفسه إلى عدد من التأثيرات النفسية والمادية للوجود الحديث، من منتجات الذاكرة المدفونة التي تبدو من جهة عناصر وجود ظل غريب إلى عالم أجسام مكتظ (سيكون عما قريب) نفايات لمنتجات استهلاكية من جهة أخرى.

شكّل التخلص من فضلات الحياة ومخلفاتها، ولمدة طويلة من الزمن، مشكلة قوبلت بالعديد من الإجراءات الخاصة وبحلول ارتجالية. فعلى سبيل المثال، خلال تطور المجتمع الحديث كان الناس يتخلصون من البراز والفضلات المنزلية الأخرى بإلقائها من النوافذ حيث تبقى مكانها إلى أن لا يعود بالإمكان تجاهلها.[7] هذه الطرائق البدائية في التخلص من الفضلات تشكل رابطاً مع الحاضر بمعنى أن تقنية الطرح القديمة والحديثة يجب أن تفهم في إطار كيف تؤثر في التجربة الاجتماعية وإدراك الزمن. وعلى غرار الاستهلاك البودرياردي Baudrillardian تسرع التجارب المتعاقبة على نقل الفرد إلى ما وراء ماضيه، فإن وصول الوسائل الميكانيكية الأولى للتخلص من الفضلات أتاحت للناس فرصة البدء في تخليص الوعي المباشر من التأثيرات المخربة للزمن المتمثلة في تعفن الحياة المحتوم. وبعبارة أخرى، فإن عقلنة النفايات (تنظيم الزمن الاجتماعي بهيئة أخرى)

يعمل على إخفاء مدى التعفن، التي كان البراز، وما زال، من أوضح علاماتها. ومع أنه في أواخر القرن التاسع عشر، كما يقول دومينيك لابورت Dominique Laporte في كتابه *تاريخ البراز*، لم يكن الجميع، وعلى رأسهم جيريمي بنتهام Jeremy Bentham، مقتنعين بالفوائد الميكانيكية للتخلص من هذه النفايات الجسدية، متذرعين بالمزايا المفيدة للبراز، حيث قال: «يجب الاستفادة منه كسماد».[8] وبصفة عامة، كانت الحاجة الملحة منذ ظهور الحياة المدنية هي التخلص من البراز بسبب قدرته على سد المساحة وتشويه البيئة الحسية بالقوة الطاغية لطبيعة مراتب تواجه بسهولة عنصراً غريباً.[9] ويذكر ويليام ميلر William I. Miller في كتابه *تشريح القرف* Anatomy of Disgust الطبيعة الشاملة لهذه المسألة البدائية:

> «عملية الحمل والتحلل تتكثف في رائحة البراز البدائية. وتنتشر رائحتها لتشمل روائح الجنس، والرغبة، والولادة، والتفسخ. إنها تسممنا من الخارج إذ تدخن لحمنا، وتفسدنا من الداخل حين نستنشق أبخرتها».[10]

في الوقت الذي يمكننا فيه أن نرى أن الإشارة إلى معايير النظافة التي تشبه تلك التي نعرفها اليوم تتمتع ببحث تاريخي مفصل يتخطى مجال هذا الكتاب، بوسعنا أن نذكر نقطة أعم وهي أن العيش ما قبل الحديث ربما كان محكوماً بشبح الخاصة العملية للتحلل، حتى لو ذكرنا مثال البراز وحسب. لكن هل يكفي هذا لنقول إن النفايات تحض على النظام؟

لاحظ لورنس رايت Lawrence Wright في كتابه تاريخ دورة المياه (التواليت) القوة الإرشادية للقرف أيضاً، وقدم دليلاً مفاده أن مراحيض لندن في العصور الوسطى كانت لا تطاق بحلول القرن الرابع عشر، حتى استدعى الأمر رفع شكوى إلى الملك تتحدث بوضوح عن الحاجة إلى اتخاذ إجراء في هذا الخصوص. لكن الاستجابة لمثل هذه الحالات كانت ضعيفة- إذ لم يكن هناك تقدم تقني، مثل اختراع التواليت المزود بصندوق الطرد (بعد مائتي عام تقريباً). هذا الوضع من العطالة التقنية لم يكن مجرد مشكلة محلية خاصة، وربما مثّل بالفعل عدم الرغبة في التصدي لمشكلة الفضلات بحلول جديدة.

وكما أشار دومينيك لابورت كان لمظهر الأوامر الخاصة بالتخلص من النفايات المنزلية في فرنسا في القرن السادس عشر طابع متخلف، ويعد محاولة لإحياء المجارير الرومانية في بدايات باريس الحديثة. ومع ذلك، هذه الأمثلة عن تطور مشكلة الفضلات تتزامن إلى حد ما مع ادعاء نوربرت إلياس Norbert Elias بأن «عملية التحضر» ترجع إلى القرن السادس عشر. مع أن إلياس (على النقيض من لابورت) لم يذكر عملية الخصخصة المتدرجة للبراز أو الطمث، وهذان مجرد مثالين عن النفايات السائدة.[11]

إن صعوبة تحديد تاريخ تطوير المعايير الصحية وثيقة الصلة بالطبيعة الخارجية للفضلات من حيث تشكيلات الهوية، وبأن ما نعطيه قيمة ونتذكر بأنه ثمين في الحياة هو ما نأخذه معنا، على اعتبار أن ما نتركه يصبح نفايات. تلك الهوية الشخصية- على حد ما كتبه

مؤخراً هارفي فيرغسون Harvie Ferguson- يجب أن يفهم منها أنها تقيم انفصالاً جسدياً ونفسياً في الآن ذاته. وهذا يساعد كثيراً في تفسير كيف أن التطورات التقنية في القواعد الصحية كانت تحدث بتأثير ردود الفعل المتمثلة بالإجراءات الضرورية لمواجهة التأثير الطاغي للفضلات وليس نتيجة لأي تخطيط رسمي مدروس.[12] ولم يغفل مانيول دولاندا Manuel DeLanda عن هذه النقطة، فقال إن التشكيلات المدنية للمجتمع الحديث، على النقيض من أوهامنا المعاصرة حول قوة العقل على إحداث التقدم، تتبع أنماط تطور متقطعة أو «غير خطية». ومن نتائج هذا أنه:

«بحلول القرن الثالث عشر كان في لندن بيروقراطية متخصصة للتعامل مع جريان الماء إلى المدينة، لكن إدارة نقل النفايات إلى خارج المدينة لم تكتمل حتى القرن التاسع عشر، مع أن العاصمة الإنجليزية كانت تعاني من أزمات في المجارير منذ سبعينيات القرن الرابع عشر. ولم يتم التعامل مع هذه المشكلة إلى أن بات التمز عاجزاً عن نقل نفايات المدينة وتسبب في انبعاث روائح كريهة حالت من دون انعقاد جلسات البرلمان».[13]

ومن النتائج الأخرى للعلاقة الوثيقة (لكن المتقطعة) بين التحلل المادي والتقدم التي تتضح بشيء من التأمل، نجد أنه بما أن حقيقة فضلات جسم الإنسان هي سمة من سمات الحياة اليومية فإن هذا يشير بدقة تامة إلى غياب الهياكل والمعتقدات المعروفة في الحداثة.

وهذا من جهة يعني ببساطة غياب منظومة معقلنة لنقل المخلفات، لكنه يشير في إطار أشد تعقيداً إلى ضعف الاهتمام بفكرة الهوية الشخصية بصفتها عملية فردنة جسدية.[14] والفكرة الأخيرة مهمة ومعقدة إلى حد ما. فعلى سبيل المثال، إن تأثير شعور بالفردية في عادات النظافة وإقامة فسحة مخصصة ينقلنا إلى الحاضر الواضح حيث تفصل الأجساد أحدها عن الآخر باعتبار ذلك تطوراً اجتماعياً وشخصياً منذ الصغر. لكن الفردانية الحداثية الظاهرة لهذا النمط من العيش يجب ألا تمنعنا من التكهن عما إذا كانت فكرة الهوية المفردنة، وهي سمة مميزة للفلسفة الغربية منذ القرن السابع عشر تقريباً، إحدى النتائج البعيدة للتأثيرات الطاغية للمخلفات في المدن والقرى الوسيطة قبل تطورها اللاحق في عمل ديكارت وغيره. وبعبارة أخرى، هل نستطيع القول إن النفايات تعطي دافعاً إضافياً لطرائق بعينها من التفكير المجرد ولطرائق لتنظيم المجتمع؟

من المهم بالنسبة إلى تفكيرنا الاعتراف بأن ما نصفه اليوم بأنه نفايات، وهذا ما أوافق عليه هنا، يمكن تقفي أثره إلى خصخصة الفضلات الإنسانية. فحين يظهر الدليل على الاعتراف الاجتماعي بالمخلفات في أوامر عامة فإنها تكون مشروطة بمسؤولية خاصة مقابلة تؤسس لها. في الواقع إن بداية تخصيص الفضلات في القرى والمدن قبل الحديثة (التي نراها مثلاً في الغاء المراحيض العامة أخيراً) سبقت الأفكار الفلسفية عن الفردية بمئات السنين.

وهذا ما يجعل من الصعب جداً تأكيد ما إذا كان الناس أكثر اشمئزازاً من فضلات الآخرين بسبب شعور متطور وآخذ بالانتشار

بفردنة الوجود الإنساني، أو لأن الفصل الجسدي / الإطراح أكد ذاته كنوع من التبول في أساس الفردية الحديثة وكرد على الشروط التي وجدت عند أجدادنا الذين اجتمعوا معاً في مدن وقرى وشكلوا جمعاً من الغرباء.

وبصرف النظر عن الإجابة، ثمة نقطة يمكن ذكرها، وهي أن المجتمع مع ذلك يتطور في مراحل لاحقة نتيجة لهذه الفضلات المطروحة- أي لهذه النفايات.[15] لكن إذا أردنا العودة إلى السؤال عن كيفية اكتساب النفايات قوة غريبة أو طاغية، علينا البحث بدقة أكبر في بعض تقنيات الفضلات- أي الطرائق التي قامت فيها التطورات التاريخية والاجتماعية في فهم الطبيعة القوية للتحلل والتفسخ بإيجاد فصل متدرج بين جسم الإنسان وبين طبيعته الخاصة.

ويذكر لورنس رايت تطورات تشير إلى أن تخصيص الفضلات في إنجلترة الوسيطة يعود إلى القرن الثاني عشر، وقال إن بعض المراحيض الخاصة كانت موجودة حتى عند الطبقات الدنيا. ويشير أيضاً إلى بعض الأوامر السكنية المفصلة لعام 1189 تتطلب أن تكون حفر الكنيف غير المسيجة على مسافة 5,5 قدم من خط الفصل [أي الخط الذي يحدد ملكية العقار]؛ وعلى مسافة 2,5 قدم إذا كانت مسيجة.[16]

كان ما يسمى بالكنيف يبنى ضمن سماكة كبيرة من جدران [المنزل] ولكل منها حفرة عمودية تحت كرسي حجري أو خشبي، وغالباً ما يكون فوق مجرى مائي تحت المنزل يسرع التخلص من الفضلات.[17] ويمكننا أن نلحظ هنا أن لكلمة «كنيف garderobe»

(في الاستعمال الشائع كانت الكلمة تعني غرفة خاصة، أو بالفعل «خزانة») علاقة بالفردانية أو الخصوصية، وربما تشير إلى القرف الذي كان يصيب الناس من فكرة التماس مع فضلات أجسام الآخرين (ناهيك عن العار الذي تجلبه عليهم أفعالهم الخفية). ومن اللافت هنا غياب فصل واضح لمعنى الكنيف باعتباره مساحة آمنة ومنفصلة (حيث تخبئ الخزانة الملابس التي تغطي بالصدفة الجسم الذي صار الآن نجساً) ومعنى الكلمة حيث تصبح الغرفة الخاصة ذاتها عباءة الفردية، وفي عبارة أخرى «المرحاض»).

في الواقع كانت كلمة «المرحاض privy» إحدى الكلمات المهذبة المستعملة في إنجلترة في ذلك الوقت التي يستعاض بها عن الألفاظ المعيبة لفضلات الجسم. وثمة كلمات أخرى تستعمل مراعاة للحياء مثل «بيت الخلاء، أو بيت الحاجة»، وهي عبارات تشمل الحقيقة الواقعة للطبيعة التي لا يمكن تجنبها للتعامل مع قضية الفضلات البشرية بلغة تناسب الاحترام والخصوصية.[18]

إن الإشارة إلى أن العالم الوسيط كان قد شهد للتو بداية معالجة الفضلات- بحلول القرن الثالث عشر بالتأكيد- لا يؤكده وجود الأمر العام الذي سبق ذكره وحسب، بل الدليل بأن إنجلترة في العصر الوسيط كانت تشغل نوعاً من السوق في عمل التخلص من الفضلات. ويذكر رايت وثائق تعاقدات تبين أن الموظفين في تنظيف المراحيض كانوا يتقاضون رواتب مجزية تماماً كانت تشير، من وجهة نظر الفهم المعاصر على الأقل، إلى ندرة العمال الذين يقومون بتلك الأعمال. ويفيد أحد التقارير حول عمل أنجز في سجن نيوجيت

Newgate عام 1821 بأن الرجال كانوا يتقاضون ثلاثة أضعاف الأجر المعتاد، مما يشير إلى قلة الذين كانوا على استعداد للقيام بهذا العمل في غياب حوافز مالية كبيرة.[19]

على الرغم من وجود دليل مبكر على تقسيم العمل في عمليات معالجة النفايات، إلا أن التطورات التقنية بالمعنى المتعارف عليه ظلت بعيدة عن خصخصة الفضلات التي نعرفها الآن، وحتى هذه الأمثلة ربما كانت استثناء من القاعدة، فقد كان من الواضح أن المراحيض العامة ظلت قيد الاستعمال على نطاق واسع في القرنين الثاني عشر والثالث عشر. من الواجب إذن الربط بين القوة المؤذية للفضلات البشرية وغيرها بتقدم الحياة المدنية وغياب الفرص للتوجه إلى مكان آخر وتلافيها، وهذه الحالة واضحة في الشكاوى التي قدمت إلى الملك والبرلمان في عام 1300 حول الأبخرة الفاسدة لنهر فليت في لندن الذي بنيت فوقه المراحيض مثله مثل كثير من الأنهار آنذاك باعتبار أن تلك كانت أنجع الوسائل للتخلص من الفضلات.

وكان من الصعب تلافي المشكلات الناجمة عن مثل تلك التقنيات الارتجالية أو التعايش معها. وذكر لورنس رايت أن شيربون لين Sherbourne Lane الذي كان محل إعجاب في مخيلة العامة بوصفه من الأماكن المفضلة للسكن المتاخمة لغدير طويل للمياه عذبة تحول اسمه بمرور الوقت إلى اسم يوحي بالتغيرات النوعية في الظروف العيشية وهو (شيت لاين أي *زقاق البراز*).[20]

في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين كان ظهور

السباكة المنزلية في بريطانيا على نطاق واسع (في هيئة الحمامات التي تحتوي على تواليت، ومغسلة وحوض استحمام مزود بماء ساخن) من أهم النتائج لطبيعة الفصل المعقدة والتخصص للعمل المنتج. وبفضل تكاثر مختلف المهام الشخصية وغير الشخصية تمكن المجتمع الحديث من تصنيع عمليات الإنتاج من خلال تقسيم العمل وتطوير مستوى من العقلانية الاجتماعية تجاوز صنع الضروريات واستهلاكها البحت والتي من خلالها تقدم المجتمع نحو الأمام إلى عالم الوفرة الذي يميز مجتمع المستهلك.[21] كان لمثل هذا المجتمع التأثير الضروري لنزع الصفة الشخصية عن عملية الفضلات (من العمليات الأساس الأخرى التي خضعت للعقلانية بطريقة مماثلة عملية إنتاج المواد الغذائية) وهذا يعني أن عمليات التطوير المنفصلة ظاهرياً ضمن المجتمع الحديث كانت تكميلية. أما النتيجة النهائية لهذه الحلقة الفاضلة المفترضة فهي أنه بدون تنظيم التخلص من النفايات، تصبح أنواع بعينها من الإنتاج الصناعي مستحيلة، والعكس بالعكس. فالنتيجة التي كثيراً ما يغفلها الناس ويتلافونها لتطور المجتمع الحديث كمنظومة من إضفاء العقلانية الاجتماعية لا يمكن أن تنفصل عن حقيقة أن الإنتاج المتخصص والبيروقراطية العامة تضمن كوننا دوماً أبعد خطوة عن نتائج فضلاتنا نحن من حيث عدم الحاجة إلى رؤيتها على الإطلاق.[22] وكما سنكتشف، فإنه في أكثر المجتمعات تقدماً من الناحية التقنية تطور هذا إلى حد يجعل فيه تقادم المنتجات الاستهلاكية ماهو قديم ومستهلك مألوفاً جداً يكفينا مؤونة الاهتمام بالتخلص من البقايا.

وليس من قبيل المصادفة أن يكون لكلمة flushing (طرد الفضلات باستعمال السيفون) جانب حديث خاص يكسبها تداعيات فيها جدة وحركة، ناهيك عن ميوعة الحياة الحديثة. وكما يلحظ تسيجمونت باومن Zygmunt Bauman فإن ثمة أسباباً وجيهة لاعتبار الميوعة والسيولة من التعبيرات المجازية المناسبة حين نرغب في وصف طبيعة الحاضر. فعلى اعتبار أن الموائع خفيفة، أو سهلة الانتقال فإنها تتميز بشكل واضح عن أفكار أخرى مثل الصلابة والجمود التي تنطبق تمام الانطباق على الماضي الثابت.[23] صحيح أن تقنيات الفضلات تغير تجربة الزمن باعتباره الوجود المادي للمادة المتحللة وبذلك تسهل نسيان العمر والتفسخ، فإن تسييل الماضي يمهد الطريق بشكل واضح لبث الحيوية في الحاضر مرة أخرى. هنا يمكننا أن نعتبر أن المادة التي نطردها تتحلل بقوة الماء الذي يبعدها عن حياتنا- بالفعل إن التخلص من هذه المادة الميتة يشكل أيضاً محو العقبات (المادية أو المعنوية) من حركة المستقبل. إن فكرة سيولة الحاضر تصف نزع الصفة المادية عن عالم الأشياء، ناهيك عن السهولة العملية التي نستطيع بوساطتها تطبيق الطرد التقني بوساطة الماء. ويشير هذا إلى تحول نفسي مقابل في العلاقة الإنسانية بالعالم، حيث تصبح عملية الطرد بوساطة دفق الماء مشابهة لإزالة حاجة تاريخية سابقة أوسع نطاقاً لنكون متيقظين تحددت بالعجز عن تفادي الزمن.

في المجتمع الحديث نرى أن لتخلصنا من الفضلات البشرية على وجه الخصوص شكل تقدم متدرج ازدادت سرعته في التجربة

المعاصرة لدرجة أن أمثلة أحدث التقنيات في المراحيض العامة تبدو للمستخدم كما لو تكن ملموسة على الإطلاق، وأنها في حالة جديدة تخدم هدفين معاً، فهي تتيح للمستخدم أن يتخلص من الإحساس بالآثار الخبيثة لما هو مقرف وللغير، وفي الوقت ذاته تطرح التساؤل بشكل غريب حول الوظيفة المنتظمة للأداة. هل هي دورة مياه أو كشك استعلامات؟ ويشير هذا إلى شعور بالضيق عندما نتذكر بأن الآخرين يتغوطون أيضاً، وبشكل أكثر تحديداً، إلى احتمال أنهم يفعلون ذلك في هذا المكان بالذات. ويلحظ رالف لوين Ralph Lewin في كتابه *البراز Merde* أن هذه التجديدات الأخيرة تحقق تأثيرها الفريد كامل الجدة تقنبات مختلفة والتمويه المدني لإعطاء الانطباع بأن كل استعمال هو الاستعمال الأول. من الخارج هذه الإسطوانات البادية للعيان، التي ترى من جميع الجهات وكثيراً ما تطلى بالإعلانات، تضع المراحيض العامة في مساحة مفتوحة (في الوقت الذي كانت المراحيض العامة في الماضي توضع تحت الأرض أو في أماكن بعيدة عن الأنظار) مع أنه لا شيء أبسط من باب مفتوح لدعوة المارة المحتاجين لقضاء حاجتهم- كل ما يحتاجه الأمر لاكتشاف وظيفة هذا الشيء هو إدخال قطعة نقدية في المكان المحدد. وبعد الدخول يقوم غطاء بلاستيكي يستعمل لمرة واحدة فقط بقفل كرسي المرحاض مجددا، وهي سمة تتجدد آلياً بالضغط على زر، ثم تكتمل بجهاز مصاحب لمسح كرسي المرحاض بالأشعة فوق البنفسجية.[24]

هذه الموضة الحديثة في إيجاد المكان الملائم للمرحاض في عالم مشغول تمثل آخر التطورات في تخلصنا من المسؤولية الشخصية عن

النفايات. قارن هذه المراحيض المتقدمة تقنياً والتي تنظف بالأشعة في القرن الحادي والعشرين بفكرة «خروج المرء إلى الخلاء وبيده رفش» مثلما كان الجنود في الخنادق، كما يقول لوين، يفعلون في زمن الحرب لقضاء حاجتهم، مشيراً إلى ذات الدرجة من الحساسية للآثار الجماعية للتغوط التي توحي بالغياب (لم يخرج المرء وبيده رفش إذا لم يكن لذلك الغرض؟). ومن البدهي أنه لو تعطلت وسائطنا الآلية الخاصة بالتخلص من الفضلات، لانتبهنا إلى هذه الحقيقة عما قريب.[25] وفي رواية هوزيه ساراماغو Jose Saramago *العمى* *Blindness* مثال بارع عن هذا، حيث نشاهد سكان مدينة وقد أصيبوا بعمى معدٍ لا تفسير له تسبب في حجزهم وعزلهم عن بقية المجتمع. ومع هذا العزل وفقدان البصر، تظهر مشكلات أخرى لامفر منها وهي العجز عن التحكم بالفضلات البشرية التي لا نراها في الظروف العادية، والتي صارت عقلانية بالتجربة، لكن يمكننا في ظروف العمى الحسي الفعلي- أن نتخيل آثارها البشعة على الحفاظ على النظام.

ونظل لا نبصر حقيقة الفضلات لأن المجتمع الحديث أكمل وسيلة النسيان- لا لأننا نجهل الأعمال الإنتاجية التي يقوم بها بعضنا وحسب، بل لأننا قد نلجأ ضمن هذا الوجود المفردن إلى أي بديل من البدائل المتاحة للواقع مثل الأدوية المغيرة للتفكير، السياحة، السينما، الأدب، وغيرها. فتحت هذه الشروط التاريخية تصبح الذاكرة مصدراً سهلاً للشك الشخصي؛ المقبرة الخيالية للتقدم التي تدفن الماضي كما لو كان محض نفايات لافائدة منها.[26]

وهكذا فإن المجال المتوسع للنفايات في المجتمع الحديث تجاوزته الرغبة في العيش في الحاضر وهوبالفعل علامة على حركة الحياة نحو الأمام التي تخلق المجال باستمرار لتجديد الشروط التي يمكننا من خلالها الاندماج بالعالم (لسبب واضح وهو عدم خروج الحركة عن نطاق السيطرة).

وثمة ازدواجية في طريقة العيش المعاصرة تشاهد في الاستهلاك غير المعقول- وهذا، وهو الوجه الآخر لعملية الفضلات، يتحقق في إنتاج المزيد من السلع الجديدة- أي اكتفاء ذاتي بالنسبة إلى الذات والمجتمع يؤسس حركة لا تلين من الرغبة ذهاباً وإياباً، مما يخلق بفعالية اقتصاد جهل. ويمكننا أن نلمح جانبا آخر من هذا في التطور المقابل في السيطرة على الحركة ضمن طوبوغرافيا المدن الحديثة. قارن الصورة البعيدة تاريخياً لحامل راية يتقدم سيارة بطيئة (ليحذر المارة الغافلين- حيث يكون الشخص الذي يسير على قدميه أسرع من السيارة، يمكننا أن نتكهن بأن الناس غير معتادين على المنظر حتى إنهم لم يتوقعوا اقتراب مثل هذا الخطر) بحركة السيارات السريعة، بل المنطلقة، المعاصرة تحت تحكم إشارات المرور المنظمة. هنا يزول من حياتنا اليومية عدد كبير من القرارات المتعاقبة التي كانت فيما مضى تتطلب اشتراكنا الفاعل.

ومع هذا فإن الحت المتدرج لما حدث في السابق يصبح واضحاً تمام الوضوح في مستوى الموضة الذي يبدو ضعيفاً. فنحن ننظر إلى الموضة، بصفتها عنصراً اجتماعياً- تاريخياً، ضمن إطارات زمنية كبيرة نسبياً، وبالفعل فإن من الممكن أن تتسم سائر الحقب وبسهولة

بفكرة موديل أو فستان رائج. ومع ذلك، فإن فكرة أن هذا هو نتيجة الذاكرة وحدها تصبح واضحة حين نتذكر أن الحياة بصورة معاكسة هي دائماً *الحياة كما نعيشها في الوقت الراهن*.

خذ مثلاً الحماسة الإنجيلية تجاه الإعلان الذي يرجونا أن نرمي أشياء كنا نحبها لكنها فقدت بريقها بحكم القدم، أشياء كحلم شبه مكتمل بمستقبل براق حيث يبدو كل شيء لماعاً ونظيفاً ومنعشاً. ولاحظ جيل ليبوفتسكي كيف أن استهلاك المنتجات يرتفع وفق ظواهر مستقلة استجابة لعامل الشهوات والنزعات والرغبات البشرية من دون غيرها، مشيراً ربما إلى عصر خلق فيه غياب المعنى الموضوعي فراغاً لا نرى له استجابة إلا في التمثل الشخصي بعالم الأشياء من خلال الاستهلاك.[27] إن عملية الشراء هي بالفعل استهلاك الرغبة، التي تتنحى على حد تعبير جان بودريار تحت التنظيم المنهج للمحيط مما يسِم ما يدعوه المرحلة النهائية للمجتمع الحديث.[28] إن موضوع مثل هذا العالم يحمل علامة انفصام الشخصية بشكل غريب، ودائماً تحت رحمة غواية مستقبلية تشكل تعديلاً للتفكير الديكارتي (أنا موجود لأني أفكر) cogito (من هنا كوننا هذا الشيء أو ذاك) أما الآن فنحن موجودون لأننا نستهلك!

لقد بات الشغف المعاصر بما هو جديد مصدر تنوع مدهش في المنتجات الاستهلاكية التي تتطلب الانتباه وتدعي فردية لا تنكر، لكنها مع ذلك ربما كانت تأثير حيلة ثقة. خذ الصابون، مثلاً، باعتباره الأنموذج الكامل الذي يمثل التنوع والتكرار في عالم الإنتاج: كان الصابون فيما مضى يباع كقطع من كتل ضخمة متميزة

تلف بورق بسيط كامتياز ثانوي لشكل أولي من تخصيص السلعة، ولم يتميز بشكل أدق بإعطائه أسماء معينة إلا في الآونة الأخيرة.[29] أما شركة بروكتر وجامبل Procter & Gamble المصنعة فرأت الإمكانيات غير المحدودة لتقنية مبيض بسيط والأسلوب الذي اتبعته لطرحه للاستعمال من خلال صنع فئة كاملة من المنتجات الفريدة. وبهذا صارت أنواع الشامبو، وسوائل التنظيف، وسوائل غسالات الصحون والمنظفات المنزلية تحتل صفوفاً كاملة على رفوف أي سوبرماركت. كانت تلك كلها منتجات جديدة تحققت أهدافها فيما مضى بالصابون القديم الخالي من الإضافات.[30] وبصورة عامة، يمكننا أن نرى في الموضة تجاوزاً لمادية الأشياء الأساس في حالتها غير المتميزة، وبالأخص في الطريقة التي تستطيع فيها الموضة إعلان قيام عالم روحاني تقريباً من الوفرة الهائلة. إن الموضة، بحسب تعبير مارك تايلور، عميقة في روحانيتها لأنها تحقق أعلى إنجاز معاصر للمجتمع الحديث كقناع ألعاب. لكن هذه الروحانية عابرة، إن لم نقل دنيوية، ولها صفة الرقص الروحاني- منهج لحالة عتبة الشعور liminal- أكثر من الحس بالكمال، كما يلحظ تايلور في قوله «إن عمق الموضة لا يشمل العمق، لكنه يعكس التعقيد اللامتناهي للعبة السطوح التي لا نهاية لها».[31]

في نهاية الأمر تزدهر عملية الاستهلاك مع إيجاد طلب يعتمد على سبر أغوار الحالة النفسية للتوجه الحديث نحو الجديد.[32] لكن هنا أيضاً تتضح العلاقة بين الحياة الحديثة والنفايات: فحين توقظ الرغبة نادراً ما نجد، أو لا نجد على الإطلاق، الدافع للنظر في

جانب حيوي من جوانب حياة الأشياء المغرية التي لا حدود لها؛ وليس ثمة ما يُذكّر المستهلك أبداً بحتمية الفناء النهائي المضمن في عالم المنتج، كما أنه لا يعي تقلب العواطف المؤقتة التي تعبر عن الرغبة. إن ما نراه ونؤمن به يتغذى من خلال إخفاء ما يبدو أنه نهاية حتمية لهذه الرغبة التي تميز الموضة في رأي ولتر بنجامين Walter Benjamin بوصفها استفزازاً للموت لأنها تتحول دائماً إلى شيء جديد، شيء مختلف مع اقتراب النهاية القاتلة.[33] ومع ذلك فإن هذه هي انطباعات المراقب المستقل التي تتجاوز المستهلك في المجتمع الحديث.

ولا يمكن أن نتخيل المنتجات المستهلَكة إلا كأشياء خفضت قيمتها أو لم تعد مرغوبة، تناقض أن القيمة المحددة لشيء جديد لا تكمن بقيمة استعماله الظاهرة، بل في الرغبة في الاستحواذ عليه (بالفعل، فإن هذا هو إحدى طرائق تجسيدها- فالرغبة تتجسد في المنتجات مثلما أن المنتجات ذاتها موجودة كأشياء تعبر عن الرغبة). والجدير بالذكر أن هذا ضعيف العلاقة بالنظام العقلاني لعالم الأشياء الذي يدعي أنه قائم على الاستعمال. وهكذا فإن مادة المستهلك تكتسب أيضاً سمة روحانية- فهي تكتسب، إن شئت، قوة سيميائية تتخطى قيمتها الوظيفية.[34]

ومع ذلك، ينبغي أن نقارن ذاتية الرغبة هذه بالخصائص المحدودة لأشياء بعينها- أي بالتحلل النهائي، وانعدام الفائدة، والإمكانات المستهلكة. وبذلك تصبح ذاكرة الماضي أيضاً ذاكرة الاستهلاك الحتمي الذي يمكن إسقاطه على الحاضر والمستقبل

بصورة خطيرة، وبذلك نقضي على رؤية الجدة التي حققت الدعاية نجاحاً كبيراً في إيجادها. ومن نتائج إخفاق الذاكرة في التدخل بهذه الطريقة وإعادة الرغبة إلى الأرض من جديد أنه بغض النظر عن ألد أعداء الموضة (الذين يرون في كل موضة أو نزعة اجتماعية جديدة علامة على الانحلال الاجتماعي) فإن المجتمع الحديث يبقى جاهلاً إلى حد كبير، وغالباً عن عمد، بالنهاية الحتمية التي ستحل بالأشياء التي كانت ذات يوم محبوبة وبراقة في مجتمع الاستهلاك. لكن، وكما رأينا، فإن الجهل بالغ الأهمية للهوية، وأعني بهذا أن من الواجب فهم الجهل على أنه شيء بدائي تنأى المعرفة بنفسها عنه (كما في فكرة *التكني* عند هايدجر).

وبهذا المعنى تشكل المعرفة ترتيب غير المصنف- المنطقي يعيد تنظيم غير المنطقي والقيمة تعيد تنظيم النفاية كأسلوب لمعرفة عالم المادة.[35] هؤلاء المشككون من أعداء الموضة، في اعترافهم بأن التقدم يأتي حتماً بصحبة آثار جانبية خطرة، ووراء السطح البراق للحياة العصرية، تنتج انحلالاً يطال كل شيء، ويعد هذا صفة مميزة لكل شيء. إن فقدان الذاكرة الاجتماعي الناتج عن استهلاك المنتجات، يقع كما نرى على الوسائل الموضوعية والعقلية التي نستعملها في الاستهلاك وطرح الفضلات، وهذه بدورها تقع على فصل المعرفة والإنتاج وتخصصها من خلال الأعمال المنتجة التي تتطور كجزء من العمليات الصناعية الأولى. ويمكن تلخيص هذه العملية العقلانية بكلمات ثلاث: انسَ، استهلك، ودمر- ولدى التدقيق في الأمر أكثر يتضح لنا أن هذه العبارات متكافئة: فالتدمير يعني الاستهلاك،

والنسيان يعني أن ترمي وراءك (أيضاً التدمير) وبذلك يكون الاستهلاك إبعاداً للحاجة (وهذا يعني أيضاً القدرة على النسيان).

إن قابلية العالم المادي للتغير تعرف بالدرجة الأولى من خلال وعينا بكثرة ما فيه من أشياء. فإذا ما تقرر أن يكون ما في العالم موضوعياً، كان السبب معرفة خصائص أو صفات أشياء بعينها. لكن إمبراطورية الموضة تؤسس نظاماً بديلاً يسهم في تحلل عالم الأشياء الذي يبدو غير قابل للتغير حتى إن المعرفة تقودنا أيضاً إلى الاعتماد عليه. وفي المقابل، يلحظ ليبوفتسكي أن شبح التحلل يخرج من التقدم العلمي ومنطق المنافسة حيث العرض والطلب يتمحوران حول الجدة، مما يضمن:

«أن يكون التقادم متسارعاً: يؤكد لنا المختصون بالتسويق والتجديد أن 80- 90٪ من منتجاتنا الحالية ستصبح في غضون عشر سنوات من الموضة القديمة؛ فهي ستظهر بأشكال جديدة وبغلاف جديد».[36]

صحيح أن مثل هذه النبوءات غير دقيقة، لكن من الممكن فهم أنها تمثل التوسع الحتمي لدائرة الاستهلاك الذي يزج به في دوائر تتكاثر فيها الأشياء الجديدة بسرعة. إن تركيز الزمن والجهد الذي يبذل في تقسيم الإنتاج يولد تسارعاً لا في الإنتاج ذاته وحسب، لكنه وبصورة أشمل يؤسس تطوير وسائل بديلة لخلق الذات أيضاً. وهذا يعني أن الهوية الذاتية في المجتمع الاستهلاكي تحل محل عمليات تحديد القيمة الموضوعية بصفتها المجال الرئيس للتجربة، وهكذا

نجد أنه في حين أن العالم يعرف (موضوعياً) بحسب موضوعاته، فإنه ليس لهذه الموضوعات شكل ثابت، ولا يسهل تعريفها بحسب خصائصها.[37]

ومن وجهة نظر نفسية فإن هذا يشير إلى ظهور زعزعة ضمنية تتخذ دوراً أساساً في المنطق الحديث؛ إنه دور يتمثل تماماً في الاحترام الاجتماعي للسرعة والكفاءة، ويمنح شكلاً في مجموعة مدهشة من المنتجات (أي أشياء معقدة تقنياً وبحاجة إلى جيش متزايد من خبراء الخدمة) التي يمكن أن تعبر عن قلق معين حول قدرة عالم الأشياء على إرضاء الرغبة الشخصية. حين ينظر إلى التقدم على أنه نتيجة تاريخية لكمال تقني متعاظم يزيد توقعاتنا عندئذ لا يعود قادراً على إرضاء رغباتنا- وهو يثير رغبة منافسة تجاه المزيد من التجارب الجديدة (وبالتالي المزيد من الأشياء). وحيث تتوسع الرغبة، فإنها تتوسع لتخلق فجوة تمتلئ في نهاية المطاف بالنفايات. لكن، وكما رأينا جميعاً، فإن النتائج الجانبية لهذا التقدم نوع من النسيان الاجتماعي يخلق نوعاً هائلاً من الفضلات (أو هي ليست بنوع؟) نسميها النفايات: إنها «العدم» الحقيقي للوجود الحديث. لكن حين تعيدنا التجربة إلى أعلى درجات القذارة من نزع السمة الشخصية عن الحياة الحديثة بأشياء تذكرنا من حين إلى حين بأن النفايات عصية على التفكك- كومة من النفايات ماثلة للعيان، رائحة مرحاض مسدود، أوساخ تتقاذفها الرياح- عندئذ نتوقف لنرى كم هو سهل على الحياة الحديثة أن ترى عالم الأشياء الثابت وقد تقلص إلى كومة نفايات لا شكل لها.

هنا نرى أن من المفيد أن نتذكر أن تعريفات الفعل «يستهلك» تشمل «يدمر» أو «ينفق» وهي تفيد بإبادة ما هو جيد وقيم.[38] وبما أن القيمة تحدد بصورة ذاتية في الحياة المعاصرة فإن السلع الاستهلاكية تلقى في الخلاء قبل تحللها مادياً. من هنا يبدو أن هذا التطور، وبالأخص منذ منتصف القرن العشرين، يسهم في البناء الخيالي للنفايات كشبح قاتل يخيم على عالم الأشياء الذي يجب تجاوزه. وفي علم النفس يشكل التحلل تناقضاً واضحاً بين القيمة النسبية للجدة وبين الاستعمال، حيث يبدو أن المستهلك يحكم (في الاستهلاك) في أمور تتعلق بتوكيد ذاته. وهكذا فإننا في الاستهلاك *نشتري النفس* وليس مجرد سلعة منتَجة. وفي مثل هذه الظروف، وكما عبر عن ذلك جيل ليبوفتسكي أبلغ تعبير، نصبح جميعاً مركزاً دائماً لصنع القرارات، موضوعا مفتوحاً ومتحركاً يُرى من خلال منظار الأشكال الملونة للسلع المنتجة.[39]

إذن إن الموضة تقوم على نزعة انفصام شخصي بمعنى أنها تكشف عجز المرء عن اتخاذ قرار بشأن سلعة معينة ولفترة معينة من الزمن، ولأنها تشكل عقبة أمام القضاء على التوتر الذي يؤدي إلى رغبة في المستقبل، لاسيما وأن هذه الرغبة بحاجة إلى تجديد مستمر. ومع هذه الشروط غير الأكيدة تصبح السلع الاستهلاكية مثل تعويذات سحرية توفر إمكانية تجديد الذات. ويمكن لأنواع معينة من الاستهلاك أن تعبر عن الشوق لعنصر شبه أبدي من التجربة يظهر أيضاً في الرغبة بتفادي الموت. ويقول مارك تايلور: «إن تكرار الموضة، الملتزمة بما هو جديد للأبد، محكوم عليه بالسير على

خطى موت ما لا يموت».[40] وهنا أيضاً نرى عبقرية الموضة المحددة (وأعني بهذا الالتزام بالجدة) بصفتها القوة المحركة للاستهلاك: فاحتقار القديم يتطلب اختفاء الجديد المقزز، وهذا يفسح المجال أمام البديل.

إن السلع المنتجة من وجهة النظر هذه ليست سوى نفايات في حالة انتظار، أعطيت مؤقتاً شكلاً مفيداً أو مرغوباً من مادة أولية معينة لكي تجسد فكرة من أفكار لا حصر لها تمثل عادة نقيض الموت أو التحلل- مثل الشباب، والجمال، وقوة البنية، والأجسام الرياضية، والجنس، وهكذا... هل من الممكن تحقيق الرغبة في ظروف تكون فيها الحاجة ذاتها هي ما يسبغ الموت في النهاية على المادة ذاتها؟ وإذا كانت عملية الرمي في النفايات لا تعلن نهاية فائدة تحددت ذاتياً وحسب، بل تعلن، وبشكل مهم جداً، فشل مادة ما من حيث الهوية في الاستمرار في قدرتها على تحقيق رغبة محددة أو عارضة، أليس صنع النفايات في المجتمع الحديث إذن نتيجة تأكيد إيجابي للذات؟ إن أية إجابة إيجابية عن هذه الأسئلة تحملنا على الاستنتاج بأن الحداثة لا تدرك إلا بتوسعة النفايات.

صحيح أن المادة الفعلية التي تشكل النفايات تبقى بعيدة عن الأنظار نسبياً، لكننا نرى أن حساسيتنا تجاه ما هو مؤقت، وبالتالي تجاه التقادم تتزايد بلا حدود. وتتسم توقعاتنا الحديثة بقفزات نوعية- نريد المزيد، نريده أفضل، وأن يتم تسليمه بسرعة أكبر. وهذه حالة ظهرت منذ الأيام الأولى من عصر الاستهلاك بالجملة حين شعرت شركة جنرال موتورز في الولايات المتحدة بأنها قادرة

على الإعلان بأن عملها الهائل يهدف إلى «تسريع التقادم. في عام 1934 كان معدل ملكية السيارة خمس سنوات، أما الآن فهو سنتان. وعندما يصبح سنة واحدة، سيكون لدينا معدل كامل».[41]

إن إمكانية إقامة مثل هذا التتابع الزمني المضغوط للرغبة تتلخص بصورة واضحة تماماً في الطبيعة الموسمية للملابس الجاهزة. وبوسعنا القول إن عدم استقرار الموضة يقترب من كونه حركة هيرقلية Heraclitean يتم فيها إبعاد كل الحدود، حيث كانت كل الأشكال الثابتة تتفكك من قبل، ومن ثم نكون قادرين- وبمجهود حقيقي صغير- على الخلاص مما لا نرغب فيه. إن الخلاص عنصر من تنظيم عالم الأشياء يقدر ما تعادل النفايات بالخاصة الخارجية externality سواء المادية أو المعنوية. إنها تختفي في الخارج في فراغ مختلف- فراغٍ يتخطى إدراك الذات وحدود النظر حيث، وليس هذا بغريب، تتعذر رؤيتها. وبمجرد أن تخرج من مناطق الأمان الخاصة بالأشياء المحلية، تشاهد الأشياء التي تتحول إلى نفايات كأشياء ميتة وحسب، يضاف إلى ذلك مفاجأة جديدة وهي أن هذه الأشياء تتوقف عن إثارة اهتمام المستهلك الفرد. وفي نهاية المطاف، تندمج النفايات (الفضلات والأشياء غير المرغوبة، والفائضة) في الخلفية التصورية التي تشكل المجتمع الحديث- أي تلاحظ في حقيقة أن القيمة لا تصبح ظاهرة إلا بعد عملية التميز- وتصبح في شروط بسيطة ومادية سمة أخرى من «الطبعية» (طالما بقيت في الخارج) لأن:

«الدليل المستمد من قطع محددة من النفايات المألوفة يختفي من يوم إلى آخر على النقيض من الدليل المستمد من كثير من المشكلات الأخرى، سواء أكانت اجتماعية مثل الفقر، أو جمالية مثل هندسة سيئة». فالنفايات التي نخرجها من البيت تلقى آخر الأمر على قارعة الطريق أو في الزقاق، وسرعان ما تختفي. وكل هذه النفايات تستبدل سريعاً بنفايات أخرى. وتمر النفايات تحت أبصارنا من دون أن نلاحظها، فالدورة المستمرة تمنع الإدراك».[42]

هل من الغريب أن تكون النفايات عديمة الأهمية عند معظم الناس؟ إن الاستعمالات غير المرئية وغير المتخيلة التي يمكن أن تسهم فيها النفايات، مثل مصدر الأوساخ على حياة سابقة، توضح جيداً أن النفايات توجهنا نحو أسبقية إعلان ذاتي عن العقم. ولا تظهر استعمالات النفايات هذه إلا لأنها توضع وراء السيطرة الذاتية (حتى تلقى الاهتمام بصفتها جزءاً من التنظيم الاجتماعي للنفايات). وبما أننا نحدد خصائص الأشياء التي تشكل النفايات في مجال تجريبي منفصل (في تحقيق الرغبة) فإننا نغلق أعيننا عن الحقيقة الثابتة للنفايات. ولكن ما إن تزول الحدود التي يفرضها المستهلك على السلعة عن غير قصد، حتى تتلاشى الطبيعة الزمنية والمحدودة للسلعة. عندئذ، وبطريقة حديثة غريبة، تشكل النفايات خطراً حقيقياً لأنها ببساطة تصبح عائقاً إذا لم تفرز. إنه العدم الذي يصبح شيئاً غير طبيعي. فالنفايات تناقض فكرة رئيسة تتعلق بالحداثة لأنها تطرح أسئلة حول الاعتقاد بأننا نتحكم بحياتنا، وبأننا نتخلص من ماضينا ببيان إيجابي عن تقرير المصير.

أهلاً بالحطام مصدر الثراء

حتى عهد قريب نسبياً، لم يتغير مفهوم *muckraking* في الإنجليزية (ويعني تسقّط زلات الآخرين بهدف نشر الفضائح، أو الولع بالنفايات والقاذورات) كثيراً عن مفاهيم *scavenging* (التهام الفضلات) و*foraging* (البحث عن العلف)، أو *rag-picking* (جمع النفايات من الشوارع) التي ظهرت مع قصة جون بنيان John Bunyan في القرن السابع عشر *تقدم الحاج* *The Pilgrim's Progress* حيث كان الرجل الذي يحمل المدمة (مشط التربة) يعد رمزاً للانغماس في المشاغل الدنيوية، وهي رمز للتمسك بالمادية مقابل الروحانية.[43] لكن في أواخر القرن التاسع عشر اتخذت هذه العبارة معنى مختلفاً تماماً، وصارت تدل على «*من يصطاد في الماء العكر*» مما يوحي بوجود قيمة معينة في الفوارق الخاصة لدى الآخرين (إذا ما خرجت إلى العلن). وفي مرحلة لاحقة (في عام 1910، بحسب قاموس أوكسفورد الإنجليزي، الطبعة الثانية، 1989) استخدم فعل *muck-rake* للمرة الأولى للدلالة على ما يعد اليوم ممارسة مألوفة وهو إلصاق تهمة الفساد أو ارتكاب جرائم سلوكية فاضحة بذوي النفوذ أو المؤسسات.

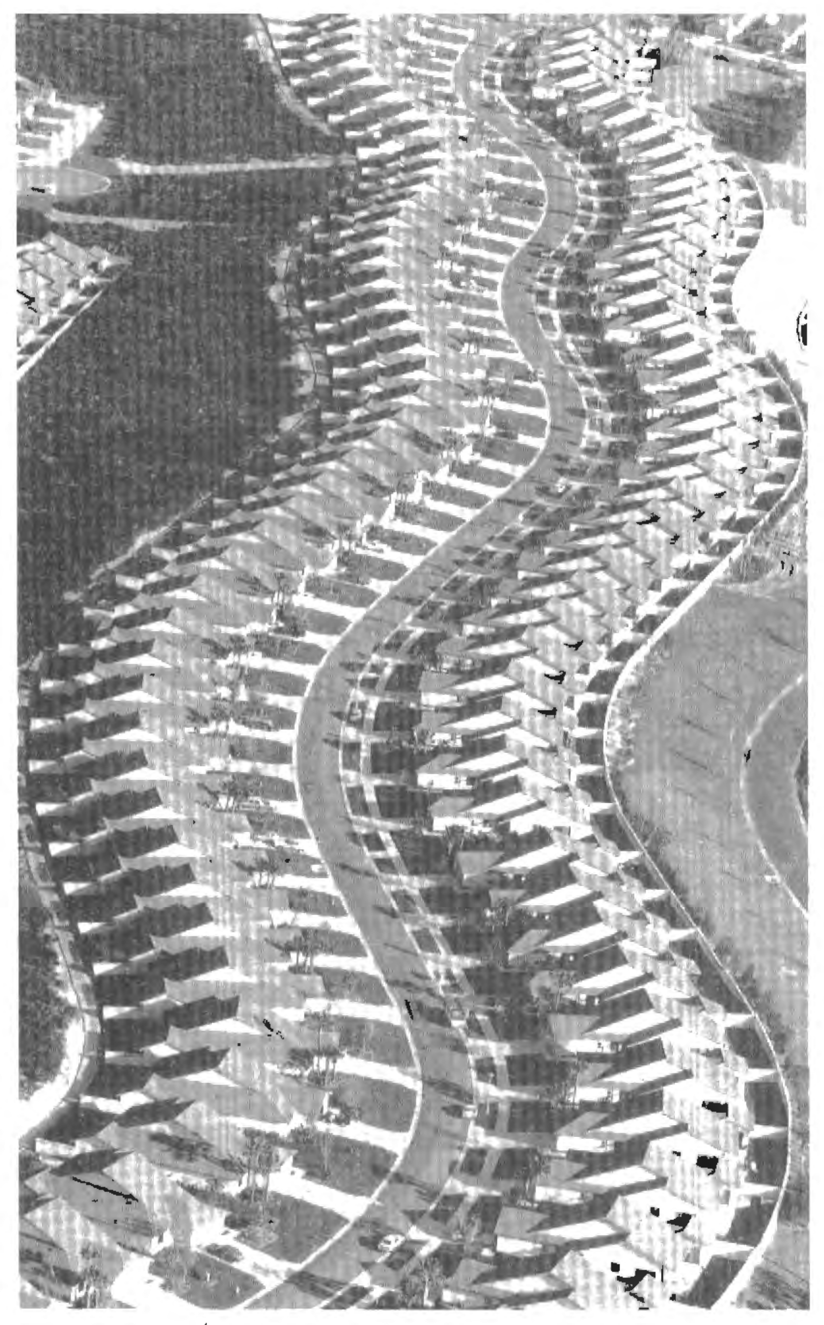
وقد ضمت عبارة *muckraker* مؤخراً عدداً من الناس والمنظمات ممن هم أقل شهامة (وأكثر منهجية) ومن المهتمين باستعمال النفايات لإعادة بناء أو تقديم صورة - أو رؤية- لسلوك المستهلك، والحياة السياسية وحياة المشاهير، أو حتى أعداء الوطن. ولدى عرضنا لأنواع صيادي المياه العكرة هؤلاء، بوسعنا أن نحدد مجال النشاط

الذي يبدأ بما يسمى علم النفايات (أي *الغاربولوجيا garbology*) وينتهي في الغوص في حاويات القمامة (أي استعمال النفايات لوضع الأقذار على أحدهم). ويبدو واضحاً أن الحدود المتغيرة لهذا الحقل تنتج طوبوغرافيا قيمة على جانب كبير من الأهمية ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية حين طور الناس، لاسيما في المجتمعات الغربية، نوعاً من الوعي بأن الأشياء المرمية في القمامة يمكن أيضاً أن تخفي وراءها خصائص أو قوى غير مرئية، وغير مادية؛ وأن من الممكن للنفايات أن تكشف حقيقة بديلة حول كيف كانت الأشياء في الواقع- وبالأخص كيف يعيش الناس حياتهم.

إن الوعي المتزايد بقوى النفايات يواكب وبشكل مهم توسع إنتاج السلع والاستهلاك مع زيادة كبيرة في البقايا والتقدم الاجتماعي والاقتصادي. وبطريقة مستقلة (لكنها مماثلة) يتصل هذا باقتصاديات المعرفة النمطية الأولى التي حققت في القرن العشرين زيادة هائلة في معدلات النفايات التي خلفتها المؤسسات البيروقراطية والعقلانية من منتصف القرن فصاعداً.

هناك فكرة سائدة عن الحياة العصرية- وبالأخص الحياة في الضواحي- بأنها أنيقة، وآمنة، ونظيفة من الراحة البيتية الضمنية للعالم الذي تعد به إعلانات المنتجات الاستهلاكية للشوارع والبيوت الوادعة والمرتبة وغير المتمايزة المبنية من منتجات المصانع. فوحدة الشكل في هذا المنظر لمنطقة الضواحي (انظر الصفحة التالية) مطلية مع ذلك لتكون تعبيراً عن نمط الحياة الذي يصبو إليه المرء.

وأمام رؤية كهذه، تتخذ النفايات قوة تحويلية تضعف أية توقعات



أناقة ونظافة. تطوير الضواحي في بام سيتي، بولاية فلوريدا الأمريكية.

يفترض أن تكون منطقية بأن العالم يستمر في حالة نسبية من الانسجام والنظام. إن صورة صفائح القمامة التي كانت لسنوات توضع خارج المنازل يوم جمع القمامة عززت الاعتقاد بأن مخططي المدن اقتربوا من إيجاد بيئة فاضلة خالية من أوساخ المدينة وأقذارها والفوضى التي تنتشر فيها. لكن صفائح القمامة المعدنية البراقة المغضنة والصفائح البلاستيكية التي جاءت بعدها تخبئ أسراراً دفينة.

في سبعينيات القرن الماضي، شكلت مجموعة من الباحثين فريقاً أسمته «مشروع النفايات»، وكان هؤلاء يعتقدون بأنه تحت القمامة المرمية تكمن حقيقة مجتمعنا الاستهلاكي، وأن علم النفايات (غاربولوجي) (استخدام الطرق المتبعة في علم الآثار لفحص القمامة المدفونة التي يخلفها المجتمع الاستهلاكي) هو العلم المثالي للنظر إلى المجتمع الذي خلف بقايا هائلة وأخاديد عميقة تشبه المدافن للتخلص من هذه القمامة، التي لم تعد تُرى الآن بسبب التأثير المزدوج لظروف الحداثة الصناعية والبيئة المثالية المتوسعة في الضواحي.

وفي اختيار لافت للعبارات أعلن هؤلاء الباحثون أنهم يهدفون إلى البحث في الحياة البشرية (بمعنى الاستهلاك) من النهاية الخلفية.[44] وكلمة «وراء» ما هو في الأعلى أو في المقدمة أو ما نراه عادة، المجازية ملائمة تماماً لأن النفايات (مثل البراز) هي بالتعريف ما ينتجه شخص معين عن طريق الاستهلاك (الهضم) ومن ثم يرميه (عن طريق التبرز)، وبذلك يكون ما يدخل في الطرف الأمامي يختفي في النهاية من دون أن يُرى، لكنه يتحول إلى مادة من نوع آخر جردت من السمات التي جعلتها محببة فيما مضى.

وفي الوقت الذي نرى فيه أن جميع المتحمسين للنفايات ممن عرفناهم هنا يجدون في القمامة قيمة، فإن باحثي مشروع النفايات ربما يتميزون بالالتزام بالمبادئ العلمية التي تحكم جمع المعلومات الآثارية بمعنى أنهم ليسوا مجرد جامعي قمامة. وعلى غرار العلماء الأفذاذ الذين يدعون الانتساب إليهم، فإنهم يعملون وفق فرضيات ويتصرفون بحسب الممارسات المقبولة في جمع الأدلة. وكما تبين لائحة رموز النفايات فإن لدى الباحثين جدولاً يصنف القمامة المرمية التي عثروا عليها في 190 صنفاً، والمهم أنه يعرف مواد القمامة بحسب ما كانت في السابق. والغرض من البحث هنا هو «تحويل النفايات الخام إلى معلومات».[45]

وهذه الأساليب تعطي أيضاً وسائل أخرى مهمة لفرز النفايات بما فيها علب البيرة الكثيفة التي تختلف بحسب طريقة فتحها بحسب نوع الفتحة وغطائها، وخريطة لتوزيع النفايات بحسب المكان في الأماكن العامة التي سمحت للمشروع بتوقع المكان المحتمل لمختلف أنواع النفايات من الزجاج المكسور إلى الأشياء الجنسية. ونادراً ما عثر بين القمامة المنزلية على أشياء جنسية (ألعاب جنسية) وأشياء شخصية أخرى (مجلات)، التي ما كانت تكثر في حاويات القمامة العامة (أو بالقرب من المزابل العامة)، وهي اكتشافات تشير إلى وعي طبيعي بأن لا شيء يختفي على الإطلاق حين يلقى في القمامة باستثناء المواد الإباحية التي تتمتع بهذا الاهتمام الخاص- وهذا دلالة على قوة النفايات في كشف شخصية المرء التي يحرص على بنائها.

ما نراه وراء طرق فرز النفايات الخام وتطبيقها هو أن حيازة

رموز أنواع النفايات

مشروع النفايات - جامعة أريزونا

- 01 لحم البقر.
- 02 لحوم أخرى.
- 03 الدجاج.
- 04 دواجن أخرى.
- 05 سمك (طازج، مجمد، معلب، مجفف.
- 06 قشريات ورخويات (جراد البحر، حلزون، إلخ).
- 07 أغذية بروتين نباتي.
- 08 أغذية مجهولة.
- 09 جبن.
- 10 حليب.
- 11 المثلجات (حليب مثلج، إلخ).
- 12 منتجات ألبان أخرى (بلا زبد).
- 13 بيض (عادي، معالج، سائل).
- 14 بقوليات.
- 15 مكسرات.
- 16 زبدة فول سوداني.
- 17 دهون.
- 18 مشبعة.
- 19 غير مشبعة.
- 20 خنزير، ملح الخنزير.
- 21 منزوع من اللحم.
- 22 ذرة (أيض وجبة ذرة.
- 23 دقيق (خليط البانكيك).
- 24 الرز.
- 25 حبوب أخرى (شعير، قمح،، إلخ).
- 26 معكرونة، باستا.
- 27 خبز أبيض.
- 28 خبز أسمر.
- 29 تورتيلا.
- 30 حبوب مجففة.
- 31 عادية.
- 32 عالية السكر (المكون الأول فقط).
- 33 مقرمشات.
- 34 البطاطس المقلية.
- 35 منتج مجهول.
- 36 خضر طازجة.
- 37 خضر معلبة.
- 38 (منزوعة الماء).
- 39 خضر مجمدة.
- 40 قشور بطاطس.
- 41 فواكه طازجة.
- 42 فواكه معلبة.
- 43 (منزوعة الماء).
- 44 فاكهة مجمدة.
- 45 قشور فاكهة.
- 46 مشهيات، مخللات، زيتون، شراب، عسل، جيلو.
- 47 عصائر مركزة.
- 48 معجنات (بسكوت، كيك، خلطات، فطائر).
- 49 سكاكر.
- 50 توابل، ونكهات (مستارد، فلفل، كاتشاب).
- 51 مواد الخبز (الخميرة، مسحوق الخبز، إلخ).
- 52 بوبسيكل.
- 53 حلوى.
- 54 جيلاتين.
- 55 فطور جاهز.
- 56 معجون لغمس البطاطس المقلية.
- 57 كريم غير حليبي.
- 58 أغذية صحية.
- 59 مشروبات (قهوة عادية، قهوة منزوعة الكافيين، قهوة مميزة.
- 60 حساء.
- 61 مرق خاص.
- 62 وجبات محضرة (معلبة أو ملفوفة).
- 63 حبوب فيتامين ومكملات غذائية.
- 64 أدوية ذات وصفات (فيتاميات ذات وصفة).
- 65 أسبرين.
- 66 عقاقير منبهة ومثبطة.
- 67 علاجات تجارية.
- 68 أدوية محظورة.
- 69 ممتلكات شخصية.
- 70 أدوية شخصية وموانع الحمل.
- 71 للرجال.
- 72 للنساء.
- 73 مستلومات الأطفال.
- T74 شاي.
- 75 لوازم إسعافية.
- 76 مشروبات الشوكولاتة خليط أو في الأعلى.
- 77 عصر فاكهة أو خضر.
- 78 عصير فاكهة مركز.
- 79 مشروب فاكهة (مسحوق أو سائل، تانج،).
- 80 مشروب غازي للحمية.
- 81 مشروب حمية عادي.
- 82 خليط كوكتيل (مكربن).
- 83 خليط كوكتيل (غير مكربن).
- 84 خليط كوكتيل (مسحوق).
- 85 خليط كوكتيل (مع كحول).
- 86 كحول (مشروب كحولي).
- 87 نبيذ (فوار وغير فوار).
- 88 بيرة.
- 89 أغذية وعصيرات للأطفال.
- 90 حبوب للأطفال.
- 91 خليط للأطفال (سائل).
- 92 خليط للأطفال (مسحوق).
- 93 طعام الحيوانات (جاف).
- 94 طعام الحيوانات (معلب ورطب).
- 95 عشاء تلفاز (فطائر المطبخ).
- 96 وجبات سفري.
- 97 لوازم صحية.
- 98 تجميلية.
- 99 بقايا سجائر.
- 100 علب سجائر.
- 101 سجائر لفافات.
- 102 سيجار.
- 103 تبغ للبايب، للمضغ، وغير معبأ.
- 104 ورق لف.
- 105 أدوات تنظيف وغسيل.
- 106 أدوات تنظيف.
- 107 أدوات صيانة منزلية (خشب، طلاء، إلخ).
- 108 لوازم الطبخ وأدوات الطعام.
- 109 حامل مناديل السفرة.
- 110 حامل أدوات اللف.
- 111 حامل مناشف المطبخ.
- 112 حامل بلاستيك اللف.
- 113 أكياس.
- 114 حامل أكياس.
- 115 صفائح ألومينوم.
- 116 حامل صفائح ألومينوم.
- 117 جهاز ميكانيكي (أدوات).
- 118 أجهزة كهربائية.
- 119 أجهزة ميكانيكية.
- 120 أثاث ملابس.
- 121 أطفال.
- 122 كبار.
- 123 لوازم العناية بالملابس (تلميع الأحذية، خيوط..).
- 124 تنظيف ناشف.
- 125 لوازم الحيوانات.
- 126.
- 127 ألعاب الحيوانات.
- 128 لصيقات الباب.
- 129 لوازم الهوايات.
- 130 لوازم تصوير.
- 131 لوازم العطلات (غير الطعام).
- 132 أدوات الزينة (غير العطلات).
- 133 لوازم النباتات والحديقة.
- 134 أدوات قرطاسية.
- 135 مجوهرات.
- 136 أدوات تخص الأطفال والمدرسة.
- 137 ورق.
- 138 كتب تعليمية (غير روائية).
- 139 ألعاب تعليمية.
- 140 كتب تسلية للأطفال.
- 141 ألعاب تسلية للأطفال.
- 142 كتب للكبار (غير روائية).
- 143 كتب للكبار (روائية).
- 144 صحف محلية.
- 145 صحف أو مجلات تنظيمية.
- 146 مجلات اهتمامات عامة.
- 147 مجلات أو صحف اهتمامات خاصة.
- 148 أشياء متنوعة.

النفايات من جديد تتضمن قدرتنا على فصل حياتنا الداخلية عن العالم الخارجي. بعبارة أخرى، إن النفايات تمثل العمق النفسي الذي، ما لم يدفن أو يفرز، عاد إلى ربطنا بالماضي وقد حسبنا أننا تخلصنا منه بإلقائه في القمامة. أما الحفْر في مكبات القمامة فيدفع بالمهتم بالنفايات نحو مواجهة أكثر تفاهة مع مواد الفضلات، حيث يتطلب تحويل النفايات (الذي هو، في مستوى عميق، علينا أن نتذكر، المقطوع، والملقى، وهكذا) إعادتها إلى هويتها السابقة (كنوع معين من الملابس، أو الطعام، أو المواد الأخرى) التي لا يمكن إعادة تكوينها إلا بربطها مع لقيطات أخرى مشابهة وهذا يظهر صعوبة التفكير في إطار النفايات التي تخرج من نهاية خلفية لا وجود لها.

ففي اقتصاد قيم مائع (تحدده الظروف التي يستطيع شخص فيها تقييم شيء يلقي به شخص آخر في القمامة) يصنع الناس النفايات في أوقات منفردة إلى حد كبير ولأسباب شخصية إلى أبعد الحدود. فما إن ترتب النفايات بطريقة علمية حتى تفقد شيئاً من قوتها النفسية لأن النزعات الاستهلاكية التي تسعى إلى تعميمها لا تؤكد المعنى الأصلي لهذه الأشياء ما دام ذلك لايمكن إلا أن يكون نتيجة العاطفة الاستهلاكية السابقة لدى الفرد. فما نجده في النفايات المنظمة تنظيماً دقيقاً لا يخبرنا بالكثير عن المواجهة بين النفس والتجربة الكامنة المسببة للفوضى الناجمة عن نفاياتها بالذات.

ومع ذلك، فإن عنصراً مهماً من عناصر تاريخ النفايات يتمثل في أنها تبين مدى السهولة التي تستطيع فيها إعادة فرز المعطيات أن

تجسد (تصنع أو تصنع من جديد) عالما، أي واقعا، بعينة. فتحاليل نفايات مكبات القمامة مثلاً تبين وجود علاقة انفصام أولية بين الناس وبين الأشياء التي يستهلكونها قبل أن يتخلصوا منها. وهكذا أعيد إحياء بقايا منتجات غذائية لتنتج واقعاً يناقض ذاك الذي كان المشاركون في إحدى الدراسات يعتقدون اعتقادا واضحاً أنهم يشغلونه. والرسالة واضحة: النفايات لا تكذب (في الوقت الذي تنسى فيه ما تأكل، وتشرب وتستهلك في طرائق أخرى). فهي تثقب القشرة الرقيقة التي تكسو توكيد الذات التي تشكلت في عملية الشراء. والجدول التالي يروي قصتين متنافستين واحدة ترويها الذاكرة للنفس (بشكل مقتضب) والأخرى ترويها النفايات للعالم الخارجي (بشكل مبالغ فيه):

رواية مقتضبة (٪)		رواية مبالغ فيها (٪)	
سكر	94	جبنة فلاحين	311
شرائح بطاطا / فشار	81	كبد	200
حلوى	80	سمك تونة	184
شرائح خنزير	80	حساء الخُضر	94
مثلجات	63	خبز ذرة	72
لحم خنزير، لحوم غداء	57	حليب مقشود	57
نقانق	56	حبوب غنية بالألياف	55

المصدر: راثجي وميرفي Rathje abd Murphy *الزبالة! علم آثار النفايات* (نيو يورك، 1992)

إن الذاكرة المضطربة التي تظهر في التقدير المبالغ فيه لاستهلاك الغذاء الصحي لا تبين عدم رؤيتنا دليل النفايات وحسب، بل تبين أن إشباع الشهية لا نحس به بسهولة مثل الأشياء الأخرى التي تنفعنا. تلك المواد الغذائية التي وصفت موضوعياً بأنها تضرنا (مثل السكر، والحلوى والمثلجات) تحذف من الذاكرة بطريقة ملائمة في تقارير ذاتية عما تم استهلاكه. وبوسعنا أن نقدم سبباً واضحاً تماماً: ربما يكون شراء المنتجات الصحية دوماً نتيجة عملية تحتاج إلى تفكير، في حين أن شراء المواد الضارة يتم بناء على دافع لحظي أو عملية خاطفة لا تخلو من الشعور بالذنب.

كان باحثو النفايات في أريزونا ينظرون إلى مكبات النفايات بوصفها المعادل المعاصر غير الواعي لعادة دفن الموتى عند قدماء المصريين المانعة للتحلل. صحيح أن تحنيط النفايات ليس هو المقصود من دفن نفاياتنا في حفر ضخمة في باطن الأرض، لكن تبطين هذه الحفر بطبقة سميكة وكتيمة من البلاستيك يضمن عدم بدء عملية التحلل قبل عشرات السنين. إن فصل النفايات وإقصاءها بهذه الطريقة- وهذا نتيجة واضحة لعمليات الإبعاد- يضمن بطريقة غريبة بقاءها فترات طويلة من الزمن. فمواقع مكبات النفايات هي كبسولات الزمن للمجتمعات المعاصرة، إنها مجموعة من الكنوز مليئة بالأشياء الرائعة على حد تعبير رائجي وميرفي.[47] وتؤكد الدراسات الآثارية لنفايات المجتمع الاستهلاكي حقيقة كانت واضحة من قبل لكل من أراد النظر- وهي أن المادة لا تختفي مهما كانت؛ ومن خلال طمرها والحفاظ عليها فإن المادة لا تغير شكلها

أيضاً، ومن الممكن التعرف عليها بحسب حالتها السابقة.

وبمعنى أوسع، نقول إن الخوض والبحث في مكبات النفايات- البحث عن الطعام واستعادة مادة يفترض أنها ميتة- يحقق الفجوة بين النفس والعالم الذي ينفتح أمامنا نتيجة مصونية ما كان ذات يوم شيئاً محبباً ومن ثَم صار قمامة. وفيما يتعلق باكتشاف الإمكانات المجهولة للنفايات علينا ألا نغفل عن أولئك القابعين في الظل ممن لا يمكن وصفهم إلا بأنهم صيادو الماء العكر. وإلى حد يتجاوز الجهود الأكاديمية التي يبذلها باحثو النفايات في أريزونا، نقول إن الخارج عن القانون هو من يفهم السمات الذاتية والشخصية للنفايات وينقل بالتالي أهميتها في كشف شيء من الحقيقة حول كيفية صنع النفس وصونها من خلال الإقصاء.

وبدءاً بالصحفيين الذين كانوا يتسقطون أخبار الناس في باكورة القرن العشرين (الذين كانوا أول من أطلق عليهم اسم صيادي الماء العكر muckrakers) وانتهاء بمن يتسقطون أخبار المشاهير في يومنا هذا، نرى أن هذا النوع من الشخصيات ينجح في الاقتراب من تأكيد أهمية الأشياء والنفايات إلى معنى النفس في المجتمع الحديث لأن التهديد المحدد الذي تحمله النفايات يكمن في التدخل الممجوج (مع أنه لا ينتهك القوانين) في شؤون الآخرين. صحيح أن بوسعنا أن نقبل أن يكون للعلماء مصلحة مشروعة في النفايات، لكن هذا لا يمنع تكوين فكرة تقول إن التفتيش في نفايات الآخرين شيء غير مألوف.

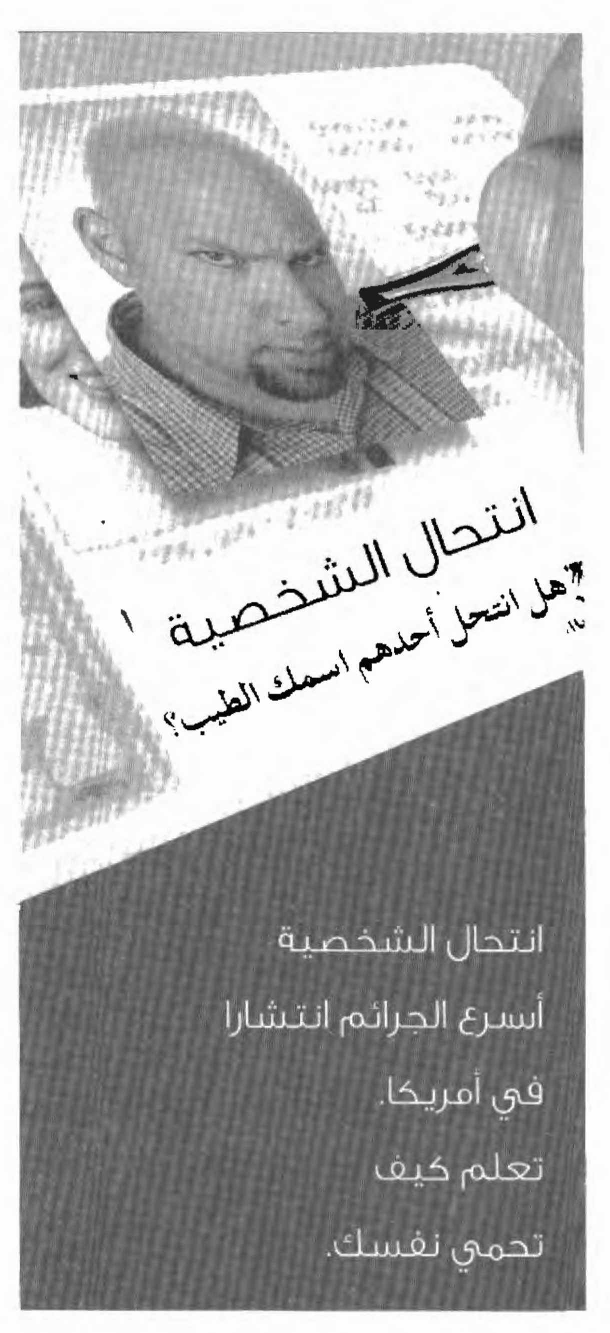
إن المارق الذي يصطاد في الماء العكر يشاطر باحثي مشروع

النفايات بعض معتقداتهم، ومنها قولهم: «في نهاية المطاف نحن مخلفاتنا، وإن النفايات- بعيداً عن كونها استهلكت أو انتهت صلاحيتها- تقدم رؤية بديلة عن الواقع ولا تنطوي، على عكس ما يوحي به الفعل «يستهلك» على استهلاك الإمكانية. وهكذا فإن سهولة تدخل المهووس بالقمامة في حياة الآخرين بمجرد الانتباه إلى القمامة التي عادة ما تنسى حين تلقى خارجاً يمكن أن يؤدي إلى عواقب وخيمة. ومن المسلم به اليوم أننا نعيش في عصر العمليات التجارية- مثل المفاوضات، والتبادل، والشراء، وغيرها- التي تشكل إطار أي نوع من الوجود الاجتماعي في المجتمع المعاصر». بعبارة أخرى، إن سلسلة مغذاة من التجارب تجمع الأطراف المجهولة إلى حد ما في هذه العلاقات، وفي كل مرحلة من مثل هذا الوجود، لا بد من وجود النفايات.[48]

فيما يخص إنتاج السلع فإن هذا يولد ما أسماه ماركس بالإقصاء، أي الانفصام الناتج عن نقل الصفات الإنسانية بشكل مستقل ومنطقي إلى أشياء لها صفات السلع. وعلينا أن نتذكر أن الاستهلاك يتولد من قواعد وتراكيب صورية وموضوعية (مواعيد الفتح والإغلاق، طوابير المغادرة، لائحة الطعام) يمكن رؤيتها على أنها الطرف المقلوب لإقصاء المنتج؛ فحين يأخذ منك الإنتاج الرأسمالي شيئاً، يمكن أن يصبح الوسطاء في عملية الاستهلاك حجر عثرة تعوق حصولك على ما تريد. ولا يمكن إنكار أن هذا يساعد على تمييز الأشكال الدقيقة من استهلاكنا، لكنه في هذه العملية يجسد علاقتنا بالعالم في مجال الرضا (تحقيق الذات) وخيبة الأمل (الإقصاء).[49]

وبناء على ذلك نرى أنه ليس من الصعب أن نفكر بأننا ونحن نلتقط شظايا العالم التي نحب ونجمعها لتصبح قطعة واحدة منا، ينبغي علينا من دون شك أن نتخلص من شظايانا الأخرى التي تركت متناثرة في شتى الأنحاء. هذه الشظايا المهملة يصعب الإحاطة بها كأشياء مادية (مثلما نحيط بحقيقة الأجسام المادية التي نرميها)، بل يمكن أن تكون أشياء غير مادية: تعليقاً شارداً هنا، ورأياً سيئاً أو حماقة هناك. لكن الكلام البذيء، مثله مثل الأشياء المادية، ينتج نفاياته الخاصة به. إنه ينتج أشياءه الخاصة، فحين يتعرض للعالم الخارجي يمكنه اكتساب حياة مستقلة عن هدفه الأصلي. وهذا أيضاً هو المكان حيث يستطيع باحثو النفايات أن يعيدوا ترتيب حياة من القطع المكسورة المرمية جانباً.

فلو كانت قيمة المعلومات غير المهمة في ظاهرها التي تولدها الحياة العصرية (فواتير، إيصالات نحتفظ بها، اتصالات رسمية) غير متوقعة، فما الذي يعنيه هذا بالنسبة إلى قيامنا برمي القمامة؟ إن حجم المادة الشخصية يشكل حاجة لتقنيات أذكى لنزع المادية عن المخلفات التي يمكن أن يعيدها إلى الحياة كل من لديه اهتمام كاف بالنفايات أو حتى بانتحال شخصيتك، وهذه مخاطرة متزايدة على اعتبار أن تفاصيل حياتنا تنسخ باستمرار من خلال التقنية. وكما لاحظ أحد الخبراء فإن: «معظم الناس لا يكترثون بما يلقونه في المهملات في البيت: فواتير الهاتف، بيانات بطاقات الائتمان المصرفية، زجاجات أدوية، بيانات مصرفية، مواد ذات علاقة بالعمل... فكمية المعلومات التي يمكنك الحصول عليها عن أي هدف مذهلة».[50]



هل أخذ أحدهم اسمك الطيب؟ 2003، منشور إعلامي، خدمة البريد الأمريكي

إن القدرات الخفية للقمامة في المجتمع المعاصر يمثلها نجاح آلة تمزيق الأوراق (انظر في الخلف). وتقول شركة *الغيني إندستريز للنفايات* Allegheny Industries إن «التمزيق هو الطريقة المثلى لمنع خصومك من قراءة سجلاتك القديمة والتي فقدت صلاحيتها؛ **فالاكتفاء برمي الأشياء بالقمامة لا يوفر الأمن الذي تطمح إليه.** ومن السهل البحث في سلال القمامة وحاويات النفايات، كما تسهل قراءة الورق الممعج». وفي رواية من دون ديليّو Don DeLillo *العالم السفلي* *Underworld* وهي رواية تتخذ فيها ترتيبات الماضي الذاتية من صناعات معالجة النفايات في المجتمع الحديث معادلاً موضوعياً، هناك عرض في مؤتمر صناعة النفايات لأحدث هذه الاختراعات التقنية- إنها آلة تمزيق سرية تسمى *وترجايت* *Watergate*.[51] ولاسم *وترجايت* بالذات صدى المؤامرات، والحماقات، إن لم نقل الأعمال الماكيافيلية التي سيخفيها هذا الجهاز بفضل قدرته على تغيير الشكل الفيزيائي للقمامة.

مثل هذه التقنيات تخفض حقيقة الخداع والمكر إلى مجرد مجموعة من قطع الأحجيات. لكن وا أسفاه! إن آلة التمزيق هذه، مثلها مثل سطوح الخزف اللماعة التي لا تبين سوى الأوساخ، فالبقايا الممزقة تشير إلى غياب الأسرار (الحماقات، والأعمال القذرة) التي صنعت من أجل إخفائها. وكما لاحظ مارك تايلور، فإن الأحجية تطرح ذاتها على أنها حاجة تنتظر أن يكشف عنها، لمجرد أننا نشغل واقعاً هو سطح يخفي وراءه طبقات لا نهاية لها.[52] هذه النفايات- بوصفها طبقة أخرى من واقعنا- هي شيء آخر يبدو أن من الممكن

آلة ألغيني Allegheny لتمزيق الأوراق
تلبي كل احتياجاتك

في عالم التنافس التجاري اليوم تشكل المعلومات أثمن أصول شركتك- معلومات مثل السجلات المالية، الملفات الشخصية، معلومات المدرجين على قائمة الرواتب، أسماء العملاء، والعقود، وخطط التسويق، أسطوانات الحاسب، إلخ. وتعمل معظم الشركات على حماية معلوماتها في مرحلتي التفعيل والتخزين. لكن حين تنتهي الحاجة إلى هذه المعلومات يتم التخلص منها من دون أي حرص.



لكن المشكلة تكمن في حال سقوط معلومات شركتك في أيدي الخصوم، حينئذ تكون النتيجة بين مواجهة الحرج وحتى خسارة قسط من العائدات.

إن التخلص من الأشياء برميها في القمامة وحده غير كاف لتوفير الأمان الذي تحتاجه، إذ يسهل البحث في سلال المهملات وعلب القمامة، مثلما تسهل قراءة الورق المجعد. ومع ظهور «الغطس في حاويات القمامة» صار البحث في القمامة طريقة سهلة للحصول على معلومات شركتك السرية.



إن التمزيق هو أكثر الطرق الموثوقة تمنع الخصوم من قراءة سجلاتك القديمة وغير المرغوب فيها.

واليوم هناك آلاف المصارف وشركات التأمين والمشافي والوكالات الحكومية والمنظمات الأخرى- بما فيها غالبية الفورتشن 1000- تعتمد على آلة الغيني لتمزيق الأوراق من أجل إتلاف موادها السرية بطريقة فعالة.

تقدم الغيني نماذج عدة من آلات تمزيق الأوراق- من نماذج المكاتب إلى نظم تمزيق فائقة القدرة التي تستطيع إتلاف 10 أطنان من الورق في الساعة.

وتقدم الغيني، بوصفها الرائدة في هذه الصناعة، أكثر من مجرد معدات. إننا نقدم الحلول. فبوسعنا مساعدتك في إنشاء برنامج إتلاف وثائق- تطوير أكفأ الوسائل لجمع موادك السرية، ومعالجتها من خلال نظام التمزيق، ومن ثم إعادة تدوير الورق الممزق وتحقيق الربح.

آلة الغيني Allegheny لتمزيق الورق تلبي كل احتياجاتك 2000، نشرة معلومات، صناعات الغيني.

حله؛ أو صنعه لكي يبوح بأسراره. ويقول تايلور: «إن كان العمق سطحا آخر، فليس هناك شيء عميق، لكن هذا لا يعني أن كل شيء سطحي؛ بل على العكس. ففي غياب العمق كل شيء يصبح معقداً بلا حدود». وهذا شيء سرعان ما صار واضحاً لأحد المهتمين بالنفايات ويدعى ويبرمان A. J. Weberman.

"أنت قمامة"

ادعى وبرمان الذي عاش في نيويورك وحصل على درجة في المحاماة في الستينيات أنه مؤسس علم النفايات غير الحكومي.[53] لقد منحه تأكيده على عدم ارتباطه بالسلطات (لاحظوا عبارة «غير حكومي») موقعاً معارضاً للنظام، وقد كان ذلك إشارة أخرى إلى حقيقة ضبابية تتعلق بالاصطياد في الماء العكر، وهي أن أجهزة المخابرات السرية الحكومية كانت من الباحثين في النفايات المتمرسين أيضاً. فمدير مكتب التحقيقات الفدرالية آنذاك إدغار هوفر Edgar J. Hoover سمح بما يسمى «أغطية القمامة» وهي طريقة لجمع الأدلة عن المستهدفين تعرف أيضاً في دوائر التجسس باسم «تفتيش القمامة» أو «الغوص في حاويات القمامة». لم يكن رجال الحكومة مهتمين بالقمامة القديمة، مثلهم مثل وبرمان، لكنهم في الواقع كانوا والباحثون في القمامة مهتمين بالحصول على «الأدران» الخاصة بأشخاص بعينهم والعثور على الأدلة التي تثبت إدانتهم في المخلفات التي يلقونها في الزبالة والتي استعملت فيها بعد للكشف عن تفاصيل حياة أحدهم الخاصة.

ويدعي وبرمان من جهته أنه بدأ بفكرة بريئة مفادها أنه من خلال البحث في نفايات نجمه المفضل بوب ديلون Bob Dylan عن أشياء شخصية ربما يتمكن من فهم أغانيه التي كانت تزداد سريالية آنذاك. ولم تكن دهشته أقل تجاه الشخصية التي طورها ديلون بعد صعوده سلم الشهرة، والتي كانت بالنسبة إلى أحد المعجبين به مثل وبرمان تتناقض مع انغماسه السابق باتجاهات أكثر موضوعية ونشاطات سياسية مثل حركة الشعب التي ظهرت في الستينيات في الولايات المتحدة. وطلع وبرمان برأي يقول إن ديلون (نتيجة لهذا التحول) خان جمهوره، وإن شخصية بوب ديلون الجماهيرية لم تكن ذاتها شخصيته كفرد؛ وإن شخصيته كزوج عادي وأب خارج المسرح كانت تناقض شخصيته الجماهيرية (المتمرد على النظام). كان وبرمان مدفوعاً بقلق عبّر عنه جزئياً بشأن الشخصية الحقيقية لهذا المغني والاعتقاد بأنه لم يتخذ اسماً مختلفاً عن اسمه حين ولد وحسب (وقد فعل هذا حقاً- فاسمه حين ولد كان روبرت زيمرمان Robert Zimmerman) لكنه عاش حياة مختلفة تمام الاختلاف أيضاً عن تلك التي توحي بها صورته، وأنه كان في الواقع يؤدي «دور» رجل مزيف بالمعنى الواسع (وليس مجرد فنان). وكتب وبرمان في مذكراته يقول:

«في عام 1971 بدأت جبهة تحرير ديلون DLF... لأذكّر ديلون بفشله في التبرع بالمال أو النشاطات لمنظمات الحقوق المدنية وتلك المناهضة للحروب، وعدم دعمه السجناء السياسيين بالرغم من أن حياته المهنية قامت على أغانٍ حول كفاحهم».[54]

وتبعاً لذلك، وبالنظر إلى هذه الأهداف، كان وبرمان والعديد ن المحتجين الآخرين يتجمعون أمام شقة بوب ديلون في نيويورك يهتفون «حرروا بوب ديلون؛» «حرروا بوب ديلون من نفسه».[55]

وتشكل قضية وبرمان ضد بوب ديلون مثالاً لافتاً يبين كيف سمح النفايات بالتمييز بين الداخل والخارج، العام والخاص يصبح ضبابياً. وفي الواقع فإن النفايات هي المجال الذي يصطدم يه الداخل بالخارج. ولما تعب ديلون من محاولات الناس إعطاء همية كبيرة لكلمات أغانيه آنذاك، انسحب إلى مجال أكثر خصوصية شرع في تجنب الاختلاط بجمهور حرص على أن يتخذه متحدثاً سمياً لثقافة بديلة (جمهور يتألف من مشجعين متعصبين يحبون تملك مثل وبرمان). لقد تلخص هذا النوع من التجسيد من خلال حجام جمهوره والوجهاء الآخرين في حركة الشعب مثل بيتر سيغر Peter Seege عن قبول تغيراته الواضحة. ويقال إن سيغر حاول فريب حفلة ديلون الشهيرة في المهرجان الشعبي في نيوبورت عام 196 عندما بدأ ديلون وفرقته باستخدام الكهرباء في العزف مباشرة لى المسرح، في تلك الحفلة أقدم سيغر على تقطيع أسلاك الكهرباء الفأس. وسواء أكان هذا صحيحاً أم لا، فإن المقاومة التي تلخصها ذه الحكايا وإشارات المعجبين المحتجين تدل على الصعوبة التي اجهها ديلون في تقدير ملكية حياته الشخصية.

وقد بلغ الأمر بالمعجبين مثل وبرمان أن تقدموا بالتماس إلى يلون يقترحون عليه العودة إلى الموسيقى الشعبية (وإلى الاهتمامات سياسية الواسعة لحركة الشعب). وبمحاولة امتلاكه بهذه الطريقة

(بغية تحديد هويته) كانوا ينكرون أن باستطاعته- بوصفه فناناً- أن يخضع لتقلبات العملية الإبداعية مع كل التحولات المرافقة لذلك. ولم يكن بالإمكان تحقيق رغبتهم في تحويله إلى رمز مجسد إلا بالقضاء على إبداعه في مرحلة معينة من الزمن- من خلال استهلاك نسخة إنتاجه المفضلة لديهم إلى مالا نهاية: لقد صار ديلون مقبولاً كسلعة بفضل موقفه الاحتجاجي والتزامه بأسلوب حياة مناهض للمادية رسمته له حركة الشعب. كان بوب ديلون على وعي بأن دوراً كهذا ربما يقيد أحاسيسه الإبداعية، فكلمات أغانيه الفارغة وخطاباته العامة الغامضة في ذلك الوقت كانت استراتيجية واضحة (وتكتسب معنى أكبر بهذا الشكل) للهروب من تجسيد أولئك الباحثين عن معنى عميق لكلماته مقلصين بذلك مكانته إلى مكانة «مغني احتجاجات».[56] وفي الوقت ذاته لم يكن يعرف أن قمامته قد تزود الباحثين عن المعنى بطريقة بديلة لتجسيده - من خلال قلب صورته تحديداً من بطل إلى مجرم بمساعدة نفاياته. حين اكتشف ديلون أنه مستهدف، رد بوضع المزيد من براز الكلاب في نفاياته.[57] بعد ذلك عقد اجتماعاً مع وبرمان في أولى محاولاته إقناعه بالتوقف عن البحث في قمامته، وقد تم تسجيل هذه المقابلة في سيرة حديثة لديلون:

قال بوب لوبرمان إنه ربما يكتب أغنية عنه.

«حسنا، يمكنني الاستفادة من الدعاية».

أجل. حسناً، هذا من جملة الأسباب التي تدعوني لذلك؛ لكن لديَّ أغنية جيدة إذا أردت أن أكتب أغنية».

«حسنا، ما اسمها؟»

«اسمها الخنزير».

«أنا خنزير؟»

«أجل!»

«آه! هراء، أنا خنزير يا رجل».

«...إنك تبحث في القمامة كما يفعل الخنزير!» [58]

المواجهة بين ديلون ومعذبه تمثل اكتشاف أن هناك طريقة للوصول إلى حدود النفس التي تبنى بعناية وتتمتع بخصوصية كبيرة- وأن من الممكن للنفايات أن تؤدي إلى فكرة مفادها أن هناك حقيقة أكثر موضوعية عن المرء. ويلاحظ هذا في ظهور اهتمام كبير لدى الناس في الحياة الخاصة للمشاهير. وبالفعل، فإن فكرة الشهرة بالذات (لكي يكون المرء موضع حفاوة لأنه مشهور- ينبغي أن تشكل المناسبات العامة دوماً جزءاً من شخصيته أو أعماله) لا تصنع نجمنا المعاصر وحسب، بل تكون بمثابة اعتراف كامن بأن القمامة الآن تحكم العالم تقريباً- وأن التفاصيل الدقيقة للثرثرة والغُثاء التي توفر صلة مريبة بالحياة الحقيقية لأناس (ربما) كانوا عاديين لولا ذلك، ليست سوى اعتراف بأن حقيقة النفايات لا تكمن في المادة وحسب، بل في العباءة الخانقة لحقائق حياة المشاهير. هذا لا يعني أن النفايات المادية الفعلية لا تثير الاهتمام (حين تكون بالفعل كذلك) لأنه في حال الأثرياء وذوي النفوذ (غير المشاهير) يمكن لمخلفات الحياة الخاصة الخفية التي ترمى بالقمامة من دون تفكير بأنها ربما تستخدم من جديد بطرائق لم تكن لتخطر ببال أحد من

قبل. وقد لوحظ هذا في المملكة المتحدة في التسعينيات من القرن الماضي حين كان وبرمان عصرياً آخر يدعى بنجي الزبال Benji the Binman مسؤولاً عن سلسلة من الفضائح قضت على مستقبل عدد من السياسيين والمشاهير.

صحيح أن وبرمان قد لا يحتل مساحة تعليق هامشي في أي تاريخ للثقافة الحديثة، لكنه يقف مثالاً للموقف المتغير تجاه النفايات في المجتمع الحديث. ففي مذكراته المسلية أحياناً «*حياتي في النفايات* *My Life in Garbage*» أورد ملحوظة تستحق الاهتمام حول أهميته شخصياً حين ذكر دافعه الأولي نحو البحث في النفايات الذي هو على صلة خاصة بصعوبة الحفاظ على الفصل بين المحيطين العام والخاص (حيث نعتمد كثيراً على البنية المنطقية للمجتمع في تنظيم حياتنا). يقول وبرمان: «عندما نظرت إلى منزل الشاعر المعتزل، تساءلت عما كان يدور وراء الباب الذي أغلقه ديلون في وجهي. في تلك اللحظة، وقعت عيناي على صفيحة القمامة الفولاذية اللامعة، فقلت في نفسي: ثمة شيء كان في تلك الصفيحة، والآن صار خارجها».[59]

يعد إدراك تخطي الحدود تأكيداً رمزياً للتغيير الذي يمس أهمية الحدود ذاتها: إن ميدان الإقصاء لم يعد محض مكان للتخلص من القمامة (يقرره من يصنع النفايات) بل هو مكان خطر (يقرره شخص آخر يستعمل النفايات). بعبارة أخرى، ما إن يطرد ما كان بالداخل حتى يخرج عن السيطرة، فضرورة الفسح تخلق الظروف التي لا تخضع للسيطرة، فهي حين تخرج لا تذهب وتختفي، بل

تطلب الاستحواذ من جديد. فالنفايات مثل الموت. إنها، كما وصفتها إحدى شخصيات مسرحية إيفان كليما *الحب والنفايات*، لا تفنى.[60] إنها لا تفنى على الإطلاق.

وإذا ما فكرنا في الأمر ملياً أدركنا ذلك بما يرقى إلى الحقيقة التي لا مراء فيها، أما بالنسبة إلى الطرف الفاني فلا يسعنا التنبؤ بوصوله، وهكذا نجد أن ما يلقى في القمامة في عمل إيجابي (عمل صنع الذات) يستطيع أن يضحي بالنفس لا لشيء إلا لأن الشكل أو الاستخدام النهائي لهذه النفايات يظل مجهولاً في الظروف العادية لرمي القمامة.

فالنفايات هي في الوقت عينه تهديد لنا وعطية لأحفادنا. وفي سعيه وراء هذه الموروثات غير المحتملة تابع وبرمان سرقته قمامة بوب ديلون لسنوات، كما استمر ديلون في معظم تلك الفترة في محاولة تهدئته، حتى إنه عرض عليه أن يعمل سائقاً بحسب رواية أحد كتاب سيرته. ويقال إن ديلون قال لوبرمان: «بوسعك مراقبتي وأن ترى بأنني نظيف».[61] ومن الملائم بالنسبة إلى مثل هذا العامل غير المتمدن، أن تضع مجابهة في الشارع في أثناء البحث في صفائح القمامة حداً لاهتمام وبرمان بديلون. فالإمساك به وهو يفتش بين الحفائض وعظام الدجاج والصحف المرمية في الزبالة، يقال إن ديلون أوسعه ضرباً عقاباً على المتاعب التي سببها- ولسلوكه- كما قال وبرمان- «سلوك الخنازير». ولم يقف الأمر عند هذا الحد، حين أطلقت زوجة ديلون ملاحظتها الملائمة قائلة: «بالمقارنة مع بوب، أنت قمامة».[62]

لذلك تم توجيه بحث وبرمان نحو اتجاهات مختلفة، ومن الذين

خضعوا التحليل نفاياته الكريه كان جون ميتشل John Mitchell (النائب العام في حكومة نيكسون) وآرثر شليسنجر Arthur Schlesinger (عضو هيئة الخبراء لجون كيندي) ونائب الرئيس ريتشارد نيكسون سبيرو أغنيو Spiro Agnew. كان الشر عند وبرمان بالغا جداً حتى إنه صار حديث الصحف الشهيرة التي تعنى بثقافة القمامة، مذكرات أندي ورهول The Andy Warhol Diaries. وفي مادة نشرت في 22 فبراير 1981 لاحظ الفنان كيف التقى ألان وبرمان «ملك النفايات» وهو في طريقه إلى البيت:

«لقد عرفته لأنه سلمني سيرته الذاتية وفيها كل سجله الحافل بالنفايات. وقال إنه كان يفتش في نفايات روي كوهن Roy Cohen وغلوريا فاندربلت... Gloria Vanderbilt. كنت خائفاً من أن يعرف محل إقامتي لذلك سرت في الجهة المعاكسة».[63]

ليس غريباً ألا يؤدي تحليل النفايات الشهير الذي قام به وبرمان كطريقة لفهم أهدافه إلى نتائج مهمة أكثر من كشف الحياة الخاصة لشخصية معروفة أمام الملأ (عادة بشبه مصنوع من النفايات) كما أن التهديد الذي شكله تلاشى في النهاية بسبب موقعه كشخص معاد للمشاهير. وفي نهاية الأمر تراجع علم النفايات كما مارسه وبرمان إلى مستوى عرض هامشي في السرك.

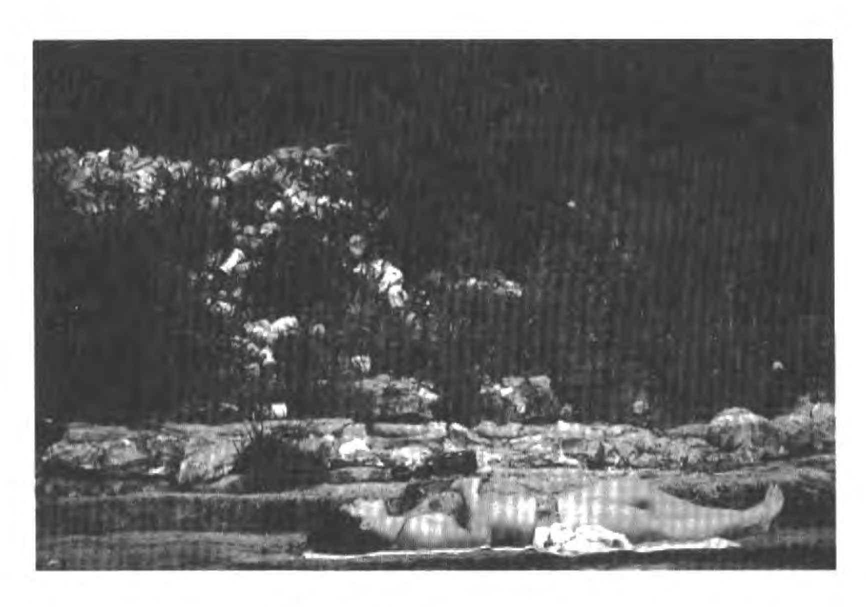
وفي معظم الأحيان، كان وبرمان منشغلاً في معركة شبه إيديولوجية ضد شخصيات الكراهية اليسارية- الليبرالية آنذاك، التي كثيراً ما بدا أنها تدعو إلى رد عنيف من النوع الذي قد يؤدي

إلى عناوين إخبارية مثيرة. في الحقيقة، كانت الدعاية لأعماله هي الأساس، حتى إن وبرمان حرص على اصطحاب الصحفيين معه حيث يذهب حملاته التفتيشية في القمامة.[64] وهكذا، وبينما كان خائفا من هدف آخر وهو نورمان مايلر Norman Mailer (المعروف بالملاكمة أكثر من ديلون الأضعف بدنيا) شعر وبرمان بأن الأمر يستحق عناء تفتيش صفائح قمامته خارج شقته لأن في ذلك دعاية مضمونة. لكن، وعلى عكس ما كان متوقعاً من رجل له هذه السمعة، لم يفقد مايلر أعصابه حين رأى وبرمان، ولم يبد أنه اكترث بمنظر غريب يفتش قمامته. ويقول وبرمان: «نظر مايلر إليَّ وأنا أقف في القمامة، أفتش الزبالة بمصباح يدوي، ثم تابع سيره. وأدركت من النظرة التي ارتسمت على وجهه أنه ظن أنني مخبر حكومي».[65]
إن تفسير وبرمان كيف نظر إليه مايلر يدل على مدى التشابه بقدر ما يدل على الاختلاف بينه وبين رجال الحكومة. فكلاهما كان يسعى لاستخدام النفايات- أجزاء المخلفات- ولصنع شيء مختلف منها. إن لأغطية *القمامة السريين* التابعين لمكتب التحقيقات الفيدرالية هدفاً أخطر ألا وهو تغذية الخوف من الحرب الباردة عند إدغار هوفر، وزيادة الخوف المتفشي من «الحمر تحت الأسرّة» (الأجسام الغريبة التي تهدد بنقل العدوى إلى النظام) لا من دغدغة عناوين الصحف التي تحمل أخبار المشاهير.

في الجو السياسي، الذي تغذيه شخصيات مثل رئيس مكتب التحقيقات الفيدرالية، أن تكون في الداخل يعني أنك في أمان، ومحب لوطنك بصفة رئيسة- بعيد عن التلوث- وبالتالي أن تكون

على وعي بأن هناك خونة، أو غرباء، بيننا. ولم يكتف رجال مكتب التحقيقات بتفتيش قمامة من كان يعتقد أنهم يشكلون خطراً على القيم الأمريكية، بل كانوا يعترضون رسائلهم، ويقتحمون بيوتهم ومكاتبهم ويزرعون أجهزة التنصت والتجسس عليهم بصورة غير شرعية.[66] في الرعب الذي كان يحيط بالحياة إبان الحرب الباردة، كان يفترض بالأمريكيين الشرفاء أن يلتزموا بالمثل الموضوعي الذي يتجسد بأسلوب الحياة الأمريكية (وهومطلب استمر لمدة أطول وعلى عدد أكبر من المستويات بين أقرانهم في أوروبا الشرقية والاتحاد السوفييتي).

كان خطر عدم الالتزام الداخلي، أي من جانب الشيوعيين في أمريكا، يوحي بوعي كبير بأن من السهولة نقل العدوى إلى النظام بطفيلي غير مرحب به وأن الفوضى يمكن أن تنهش من الداخل. ما كان في الخارج، وهو محل كراهية ومصدر للخوف، يجب أن تكون العيون مفتوحة للحذر منه لئلا يجد طريقة لتلويث النظام السياسي. وهنا نجد أن السوابق التاريخية واضحة. وكما يرى نيكولو ماكيافيللي Niccolo Machiavelli فإن هوفر كان على مستوى الواقع الذي يقول إن في الشؤون السياسية- لاسيما في الدفاع عن الدولة- هناك عمل قذر لابد من فعله، وليس المهم إنكار هذه الحقيقة أو التغاضي عنها، لكن المهم لبس قفازات نظيفة، للتغطية على الفعلة، كوسيلة لإخفاء الأيدي القذرة. أما فيما يخص الحفاظ على النظام السياسي، فإن أجهزة الأمن ارتأت أن أعمالاً مثل الغوص في حاويات القمامة توفر طريقة تفتيش هذا النظام، على أمل الحفاظ عليه.



سائح يعرض جسمه للشمس بجانب كومة من القمامة، 1973

خوف من الفوضى- ورغبة في المقابل في الحفاظ على النظام- مضمنة في فكرة «السرية الرسمية» التي بحلول القرن العشرين كانت قد أوجدت اقتصاد الذرائع. ولقد غطى هذا على قضية المخلفات غير المستقرة (ما إذا كانت الأشياء المادية الموجودة في القمامة، أو في الأشياء والمعتقدات المشتتة المرتبطة بأيديولوجيات غير مرحب بها) ومن أن الفصل بين ما هو ثمين وما هو غير مرغوب يجعل هذه النفايات نوعاً من الهبة. كما أن الخوف من الفوضى يزدهر أيضاً في الوعي بأنه حين يتم اتخاذ مستوى التحكم، يصبح من الضروري الحفاظ عليه، كما أن دواعي أمن الدولة تكشف وتخفي مجالاً متوسعاً من نفايات عشوائية خارجة عن السيطرة. ويمكن تلخيص هذا في عدم الارتياح الذي ينشأ بطمس معالم الحدود والتميز لكل شيء

تقريباً، حيث يؤدي فصل أجزاء من النفس إلى شك آني، حين تنتقل من أشياء كنا نعرف بموجبها إلى المادة غير المصنفة والمخفضة قيمتها التي تشكل النفايات. إن وعياً بهذا الانتقال للشخصية هو بالضرورة وعي بالذات، وهذا يعني إدراكاً بأن أجزاء منك قد اقتطعت إلى حد ما. والشك هنا (في قضية القمامة هذه) هو التفكير في الحكمة من رمي النفايات والمضامين المعاكسة للاحتفاظ بالأشياء، التي يمكن أن تضعف الإحساس بالنفس.

وكتفسير للمكانة الحرجة للنفس، إليكم أحد أطول التوترات عمراً في التجارب المعاصرة: إن القدرة على تأكيد الهوية (ممارسة قوة الإرادة على حياتنا الشخصية) تتأثر رغم التناقض بعمل الفعل ذاته، من خلال استهلاك الأشياء، أي ببساطة، من خلال العيش. هذا لأن شخصيتنا لا تنفصل عما نستهلك، والأكثر من هذا، لأن ما نستهلكه لا يفنى في واقع الأمر. لكنه يتكرر إلى الأبد بأشكال جديدة. والحقيقة الغريبة هي أن النفايات، ومن خلال عملية غير مرئية، تصبح شيئاً آخر لا يخصنا إلا بمحض الصدفة، وفي الواقع فإن هذا يتوقف أكثر على الحظ. والحظ، كما في عمل شعري ما، ليس سوى مخلفات العقل.

الفصل الخامس
النفايات والغرائب

كلما ازداد المرء تآلفاً مع بيئته،
قلّ إحساسه بغرابة ما فيها من أشياء وأحداث.
سيجموند فرويد، «*الغرائب*»

الازدواجية: أثر يرسم الفراغ

المدينة حياة، والنفايات موت. في الغرب الحديث يعتاد ابن المدينة على مكان في البيئة المدنية التي تتسم بما هو مألوف. فنحن نفكر بالشوارع والمنازل والأماكن العامة والمناطق التجارية، وإشارات المرور، ومحطات النقل وكل ما يذكروننا به هو ما دعاه كيفن لينتش Kevin Lynch بخريطة تنقلاتنا.[1]

وتقدم لنا طوبوغرافيا المدينة مثالاً على النظام، ولا يمكن تصورها إلا كنتيجة وشكل لنظام يتغلب على أطياف التحلل؛ من هنا يسهل اقتراح المدينة الفاسدة من خلال تمثيل المدينة على أنها أرض خراب مدنية. لكننا نرى، وبالدرجة نفسها من الأهمية، أن للمدينة حياة أخرى تعكس الطبيعة الانتقائية للذاكرة الفردية، ويبدو أن من

المستحيل التفكير بالمدينة التي يعيش فيها المرء من دون تصور هذه الصفات الفيزيائية أو الجغرافية (الخرائط) التي تقوم مقام العلامات للنشاطات اليومية التي توجه مختلف حركاتنا ذهاباً وإياباً. من هذه الصفات نحصل فوراً على انطباع ذهني حول عاداتنا ونتلمس طريقنا بطريقة أفضل في هذه البيئة. لكن بالرغم من قدرة الذاكرة ذاتية الانتقاء على تشكيل نظامها الخاص، يصعب استذكار الآثار غير المحسوسة لآلاف الأرواح التي تصنع العمق غير المحسوس تحت السطح الذي نتخيله ونوجده والذي يحفظ بالذاكرة.

وإلى جانب الذاكرة والطوبوغرافيا، تخفي المدينة التي نرقبها مجموعة كبيرة من سمات ونشاطات مجهولة تجعل العيش اليومي في المدينة يختلف باختلاف رغبة المرء (أو ربما تبعاً لعامل الحظ). فكل ما ترغب فيه موجود هنا، تماماً مثلما تبين أية مصيبة تحل بك التقطعات المكانية، والكسور وفترات الفتور التي تشكل المدينة المجهولة.[2] فالطرقات المتقاطعة التي يتلاقى بعضها ببعض أو يتفرع بعضها عن بعض عند العقد المنتشرة على شبكة مثلاً هي مائعة بالتعريف. إنها تمثل المدينة بوصفها حالة من التدفق الخاضع للتحكم والذي سرعان ما يصبح الظل المكافئ للمدينة التي تمنح الحياة. هذه اللا- أماكن كما يسميها مارك أوجيه Marc Augé تتخذ شكل شبكات كثيفة من وسائط المواصلات على سبيل المثال، حيث يبقى الكل متماسكاً، لكن يمكن أن يذوب في فردية أحادية ويتدارك في ما هو عارض، ومؤقت، ومتقلب.[3] وفي مثل هذه الأوقات، ربما نتعرض لفقدان إحساسنا بالتوجه أو بالنظام ضمن البيئة المدنية،

وهي أوقات تصبح فيها الغرائب محسوسة، على حد تعبير فرويد.[4]

لكن هذا يسبق القصة. علينا أولاً أن نفهم كيف صارت المدينة مسرحاً عملاقاً تقدم عليه المسرحيات الشخصية. وبهذا المعنى تصبح المدينة اللوح الأبيض للحداثة: حالة بيضاء من الخيال الذي يلعب دور موقع المحو والكتابة. والسؤال الذي يطرح هو: كيف تسبب لها النفايات هذا القلق؟

في مجموعة الصور الجوية لمدينة لوس أنجيليس التي التقطها إد روشا Ed Ruscha 1967 نشرت تحت عنوان «*أربعة وثلاثون موقفاً للسيارات في لوس أنجليس*» نلمح (انظر الصفحة التالية) الشكل المثالي للنظام المألوف في خيال أهل المدن الحديثة (إن لم نقل في حياتهم الفعلية).[5] إنه منظر جوي للمدينة الإجمالية التي تتوسع إلى ما وراء التجربة الفردية (تلك التي قد توجد كوسيلة تعبر عن الحاجة والرغبة وحسب)، حيث تشبه مناظر المدينة، بصرف النظر عن شبكات الطرق، المساحة الفارغة في أنموذج هندسي. فبينما كانت ذاكرة الفنون في الماضي تشكل المحور العام بناء على المعالم المهمة والنقاط البارزة، كما يذكر أنطوني فيدلر Anthony Vidler، تقوم مدن الحداثة على أسس «نسيان» يتخذ في عمل لو كوربزييه Le Corbusier

«شكل محور حرفي ومجازي، للمدينة ذاتها، لصالح اللوح الأبيض الذي أعادت تثبيت الطبيعة كأساس لمدنية مبعثرة وجعل معالمها المهمة من وظائف الحياة الحديثة- ناطحة السحاب البيروقراطية».[6]



إد روشا Ed Ruscha صورة لبولفارد ويلشير Wilshire Boulevard منشورة في كتاب روشا «*أربعة وثلاثون موقفا للسيارات*» في لوس أنجيليس (1967).

ويتضاعف التأثير التجريدي لهذا الفراغ النظري إذا علمنا أن جميع الصور تقريباً التي نراها في مشروع *مواقف السيارات* عند روشا تظهر ناطحات السحاب وهي خالية على ما يبدو من أية آثار بشرية مهمة (التي هي في المضمون على أية حال). إن مثل هذا التمثيل، يجسد المدينة كنتاج التنوير وتتويج له. إنها شفافة، على حد تعبير فيدلر، من نفس إلى أخرى، ومن سائر الأنفس إلى المجتمع.[7] فعلى سبيل المثال، ربما نرى شبكات مواقف السيارات المختلفة باعتبارها استراحات مؤقتة لحركة مستقيمة لا تتوقف، ممثلة بطرق سريعة منطلقة بشكل دائم (مثل أفكار التنوير) نحو هدف بعينه،

لفعل هذا المعروف أو ذاك. ومدينة الخيال، مثلها مثل التقدم المجرد، تعرف بمقاصدها.

وتبقى حقيقة هذه المقاصد غير محددة، وكل ما يتبقى هو فكرة الحركة نحو الأمام: الحركة باعتبارها تقدماً، ورغبة، وتفادياً للموت. وتصبح المدينة في هذا المفهوم ترتيباً لاستراتيجيات تفاوض (لا تلتقي دوماً) ووسيلة لصون العلاقات الإنسانية.

ولا يعيش أحد طبعاً في صورة إد روشا- أي في منظر المدينة الصوري الفارغ والمجرد- لأن هذه الفراغات الظاهرية محددة بآثار، بدليل الأعمار التي عاشها الناس والتي تتقاطع مع الشبكات المثالية التي بوسعها أن تكون محرِّرة ومقيِّدة في الوقت ذاته.[8] وكما كتب نيكولاس رويل Nicholas Royle يقول: «الشيء الغريب يتعلق بغرابة التأطير والحدود، وهذه تجربة في عتبة الشعور.[9] هذه الأشكال المثالية، حين تؤخذ إلى جانب الميل نحو التصفية والترتيب للذاكرة والخيال الذاتي تلقي بما هو غير مرغوب أو بما هو مجهول في ظلال تخفي بقايا ما نصنع. فأطياف الماضي والحاضر تتبوأ أماكنها إلى جانب حطام الوجود المادي ومخلفات صنع الذات. بعبارة أخرى، إننا نعيش حياة الظل في هذه المدن حيث الحياة ليست بالأناقة أو النظام الذي يوحي به المثل المجرد أو ذاكرة الاختيار الذاتي. ويمكن تلخيص مدينة الظل بالرجوع إلى حرب لا نهاية لها. في هذا يبدو أن نشاطات الغسق لعمال النظافة تعيد يومياً تشكيل السمات المتغيرة لعنصر الخيال أو الغريب لمنظر المدينة الذي لا نراه أو نتغاضى عنه، لكنه يُرمى لاحقاً مثل طيف معاد للتنوير والحضارة.

وبما أن توجيه البلدية الموضوعي وغير الشخصي المتمثل في دائرة النظافة يحل محل مشاركتنا شخصياً فإننا نادراً ما نرى آثار النفايات في التفاصيل القذرة لعملية التخلص منها. في حرب النفايات، يسند إلى عمال النظافة دور طلائع الجنود في التقدم، وإنقاذ المدينة والمجتمع الحديث. هذه الحقيقة لا تمر من دون ملاحظة وحسب، بل إن وجودها بالذات يضمن إبعاد طيف النفايات. اسأل نفسك: متى تشاهد مدن الموتى - مدن الظل- ونقصد مقالب النفايات، ومعامل معالجة الصرف الصحي، ومكبات القمامة- التي تنقل إلى حيث لا يمكن لمحتوياتها أن تشكل خطراً، لكنها تنتهي كمنطقة نائية لاتكاد تلاحظ خارج المدينة المثالية؟ الحقيقة بالنسبة إلى الغالبية العظمى منا أننا نمر بها سريعاً ونحن في طريقنا بين مكان وآخر، وهذه هي المرة الوحيدة التي نقترب فيها من مشاهدتها.

ويصف إيان سنكلير Ian Sinclair في كتابه الجديد *محيط لندن London Orbital* المنطقة غير المرئية التي يقطع فيها الطريق الرئيس إم 25 الخطوط النظيفة التي تدل على عمى بصرنا عن كل هذا: «أدى الطريق إم 25... دور حزام الكويكبات لأنقاض لندن، أي مخلفات الطفرة المعمارية التي لا يرغب فيها أحد، هدم الأبراج السكنية، وبناء وحدات سكنية شبيهة بالسقيفة في المنازل على امتداد الطريق الرئيسة..».[10]

لقد وصلنا إلى هذه الحالة لأن كمية النفايات وحدها- فضلات الناس، والقمامة، ومخلفات المطابخ الفاسدة، والوحل- كلها فاقت الاحتمال في النهاية حتى اضطرت البلدية للدفاع، وقد حققت في

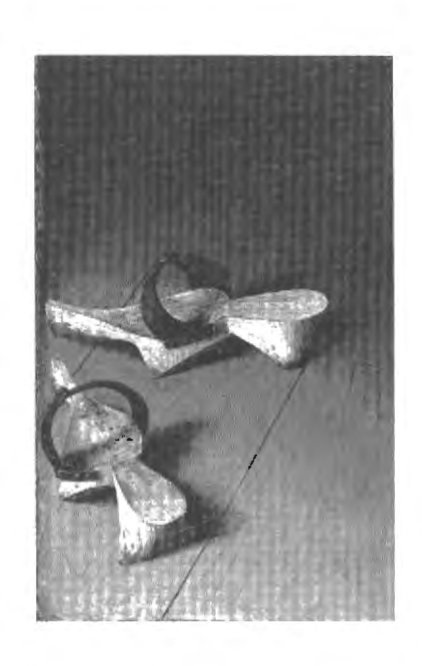
هذا نجاحاً باهراً دفع بالنفايات إلى هذه المناطق نصف الموجودة التي لم يرها أحد على الإطلاق. أما في بريطانيا القرن السابع عشر والثامن عشر فيبدو أن القاعدة العامة نصت على أنه بصرف النظر عن استعداد الهيئات العامة لاتخاذ إجراء لمكافحة أسوأ تأثيرات النمو المدني، فإن ذلك تم من دون التحكم بذلك الإجراء من الناحية العملية.

فعلى سبيل المثال، لم تبدأ البلدية في تعبيد الطرقات في المناطق المطورة حديثاً إلا في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر (مما سمح بدرجة من التحكم بالقذارة). أما قبل تلك التطورات فكانت هناك هوة بين المناطق القديمة والجديدة، وبين الفقراء والأغنياء فيما يخص نوع البيئة التي عليهم تحملها- بمعنى أن المال كان أفضل وسيلة للتخلص من الأوساخ والقمامة.[11] ويرسم لنا وايلي J. C. Wylie في كتابه *مخلفات الحضارة The Wastes of Civilization* صورة بيئة تتزايد فيها الأوساخ والنفايات وتمتد حتى منتصف القرن التاسع عشر، وذكر أن تضخم الثروة التي أتت بالناس إلى المدن:

«جلبت معها المزيد من القمامة مع ترتيبات للتخلص منها لا تزيد كفاءة عن تلك التي كانت تستخدم في مدينة من القرون الوسطى، حيث كان على الغندور في القرن الثامن عشر، بحذائه الأحمر وكعبه العالي أن يتوخى الحذر في خطواته أكثر من قرينه في العصور السالفة، حين فكر بالمسكين في آلة التعذيب والناس يقذفونه بالقطط النافقة وحبات اللفت».[12]

والشيء الذي نتوقع رؤيته كجزء من هندام أولئك المتأنقين من ذوي الأحذية الحمراء هو زوج من النعال الخشبية العالية تعرف باسم القبقاب. كانت القباقيب النسخة الأولية من أحذية المصطبة التي عرفناها في القرن العشرين، لكنها كانت تثبت فوق الحذاء لتشكل جسراً متحركاً وصغيراً فوق أوساخ الشارع. وبينت الأبحاث الآثارية على ضفاف نهر التيمز في لندن أن هذه القباقيب كانت تستعمل حوالي القرن الثاني عشر، ثم شاع استخدامها في لندن (ويشير الدليل إلى مدن أخرى في أوروبا) منذ القرن الخامس عشر تقريباً.

أما من ناحية الراحة الشخصية فقد كانت هذه الأحذية الخارجية وسيلة مهمة للارتفاع فوق القاذورات، لاسيما وأن عمال النظافة لم يألفوا زيارة الشوارع الجانبية والأزقة الخلفية في المدن. أما في الأسواق الشعبية، فكانت النفايات تترك لتفسد وتحلل في الشارع. ولاحظ أحد المؤرخين أن الأحوال ظلت في تدهور حتى منتصف القرن التاسع عشر، حيث نتج عن النمو المدني بيئة خطرة مادياً ومعنوياً وأدى اجتماع القاذورات مع الفقر إلى ظهور بيئة صالحة لتفشي الفوضى والأمراض.[13] في عام 1855 كتب مايكل فاراداي Michael Faraday أحد أكبر علماء الفيزياء في العصر الفيكتوري إلى صحيفة *التايمز The Times* يشتكي من حالة نهر التمز، وذكر أن «النهر بأكمله كان سائلاً بنياً معكراً». وبأسلوب علمي خالص صمم تجربة تبين ما إذا كانت حواسه تخدعه فيما يخص تعكر مياهه، ثم كرر تلك التجربة في أماكن كثيرة من النهر كما ذكر في الرسالة ذاتها:



تفصيل من لوحة للفنان يان فان آيك Jan van Eyck بعنوان جيوفاني ارنولفيني وزوجته *Giovanni Arnolfini and his Wife*، 1434، زيت على سنديان، متحف الناشنال غاليري، لندن.

مزقت بعض البطاقات البيضاء إلى قطع، وبللتها لكي تغوص بسهولة تحت السطح، ثم ألقيت بعضها في الماء.... وقبل أن تغوص بوصة واحدة تحت السطح، غابت عن العين مع أن الشمس كانت ساطعة في ذلك الوقت؛ أما البطاقات التي سقطت على طرفها فقد غاب طرفها السفلي عن الأنظار قبل وصول الماء إلى طرفها العلوي.

واستباقاً للرائحة الكريهة التي انبعثت من نهر التمز المجاور بعد ذلك بثلاث سنوات والتي جعلت أعضاء البرلمان في وستمنستر Westminster يعلقون جلساتهم، تابع قائلاً، «كانت الرائحة سيئة جداً وتنبعث من كل المياه، وهي الرائحة ذاتها التي تنبعث الآن من فتحات المجاري في الشوارع؛ كان النهر بأكمله آنذاك مجرى حقيقياً

للمياه الآسنة».[14]

وهكذا نجد أن التاريخ غير المكتوب للمناطق المنبوذة هذه في العصر الحالي- وهي المكبات، ومعامل معالجة الصرف الصحي، ومقالب النفايات- يبدأ مع نمو المدن ومع الطبيعة المنفرة للبيئة البشرية. وحيث إن حرب النفايات الحديثة تشمل الآن تجهيزات لحرب تقليدية أكثر (تتجلى مثلاً في استخدام ملابس عمل مضادة للرصاص للحماية من الإبر الملقاة في القمامة) فإن النفايات اليوم، مثلما كانت في أول عهد المدن الحديثة، عدو طيف، ظلٌّ لواقعنا الذي يفترض أن يكون نظيفاً، حيث تضمن طريقته في التخلص من النفايات (اليوم هناك عمليات شبه آلية للتعامل مع حاويات القمامة ولفظها) عدم خروجها إلى الضوء على الإطلاق. وبدلاً عن ذلك فإنها تختفي في طيف واقع غريب.

وربما يتبادر إلى الذهن أن حياة المدينة والبلدية كما نعرفها الآن تبدأ بالاعتراف بالنفايات. ويقول وايلي إنه بالرغم من مصادقة البرلمان على قانون الصحة العامة في بريطانيا عام 1338، إلا أنه أناط مسؤولية التخلص من النفايات بأفراد من القطاع الخاص الذين عهد إليهم بنقل الأوساخ والأقذار وأغصان الأشجار من شوارع المدن الخلفية والأزقة والحفاظ على نظافتها في المستقبل.[15] ويضيف وايلي إنه في منتصف القرن التاسع عشر، كان الجدل لا يزال محتدماً في بريطانيا حول المسؤول عن تنظيف الشوارع. وكما كانت الحال في العصور الوسطى، «اعتاد الناس على إلقاء شتى أنواع الأقذار السائلة والقاذورات الصلبة في الشوارع».[16]

وفي المدن، حيث تكثر الشقق السكنية، لا يزال هناك من يتذكر آخر أيام هذه الطريقة للتخلص من القمامة بما يسمى المزبلة، كدليل لا يقبل الجدل على القذارة الكامنة في حياة المدن. كانت تلك المزابل أكواماً من القاذورات الكريهة، تتجمع في الساحات الخلفية من المباني التي يسكنها عشرات الناس وتتكون من القمامة التي ترمى من النوافذ العلوية. ومع أن هذا صار من الماضي الآن، لكن بوسع المرء أن يرى في كثير من أشكال السكن المدني شبكة طرق الخدمة، الساحات والأزقة الخلفية، حيث كانت المزابل، والتي توجد الآن بالدرجة الأولى للتخلص من القمامة من صفائح الزبالة المنزلية التي يقوم بخدمتها عمال النظافة. وتشكل هذه الشبكات نوعاً من طوبوغرافيا الظل لما يفترض أنه خارج مدينة حقيقية، حيث تكون حركة المرور اليومية حركة مرئية. ولا يزور مدينة الظل هذه سوى عمال النظافة العاملين في الخفاء الذين يشاهدون في الصباح الباكر، عصبة جوالة من النمل البشري، تنخر في رفات ألف حياة.

لقد بات العثور على الوسائل الكفيلة بالتخلص من النفايات ضرورياً لأن المدن المكتظة بالسكان غيرت طريقة تعامل الناس مع بيئتهم المباشرة- أي في طريقة عيشهم الآن- فالمدينة لم تعد تسهل ذلك النمط من الحياة حين كان كل ما نحتاجه هو الابتعاد عن طريق نفاياتنا وكفى- وكانت موجودة في كل منعطف من العالم المدني الجديد المكتظ بالسكان. إن عيش المدن يُدخل سكانه ضمن ما نسميه اليوم بالشبكات- فيجعل أحدهم يعتمد على الآخر- إلى الحد الذي يصبح معه التخلي عن المدينة والانخراط في حياة الترحال

مجازفة لا تحمد عقباها. ويقول راتهي وميرفي في كتابهما *القمامة! آثار النفايات Rubbish! The Archaeology of Garbage* إن باستطاعتنا أن نرى التناقض بين العيش في المدينة (بصفة عامة، ظروف المعيشة تحت حماية نوع من الحكومة أو السلطة) والترحال. فالمجتمع الذي أَلِف الترحال لا ينسجم بسهولة مع المجتمع الحديث، لأنه يناقض الطبيعة المستقرة للحياة الحديثة بصفة عامة (وليس مجرد الحياة المدنية). ولا يمكن تبني حياة التنقل بهذا المعنى إلا إذا توفرت أماكن جديدة يمكن الانتقال إليها بوصفها ضرورية للتعويض عن التنظيم المركزي للحياة (أو العزوف عن الرضوخ إلى مطالب هذا التنظيم في حال مواجهته). ويرى المؤلفان أن النفايات تساعدنا على فهم هذا إلى حد ما، لأن من الأسباب التي تدعو الناس إلى التنقل هو ازدياد حجم القمامة حتى تصبح عائقاً للإقامة في نهاية المطاف ولو مؤقتاً.[17]

وعلى النقيض من الرغبة في التخلي عن الجذور، فإن كل ما يشكل حياة عادية في المجتمع الحديث يؤكد أهمية الاستقرار والنظام كوسيلة للحماية من أخطار هذا العيش المضطرب والفوضوي كما هو واضح. ففي طيف الحياة الاجتماعية الذي يضم كل شيء من الحقوق السياسية إلى استهلاك السلع، يصبح استقرارنا المادي شرطاً للعيش في المجتمعات المدنية المعاصرة (مثل التصويت في الانتخابات، واستهلاكية الائتمان، كلها تصبح صعبة، وربما مستحيلة، إذا كان المرء غير مستقر أو مشرداً). وهنا يظهر جون لوك من جديد في هذه القصة. ففكرته عن الممتلكات كشرط للحرية (كما جاء في *رسالتين عن الحكم Two Treatises on Government*) لا تقيّم الشدة والسيطرة

على النفس وحسب، بل تمثل فيما يخص مضامينها التاريخية، الطريقة التي توسع بها حياة المدينة في النهاية مجال هذه الحرية.

في هذا النوع من الحرية نرى أن النفس تتحلل من قبضة الطبيعة- من المضايقات التي كانت تتطلب من المرء أن يتنقل لأن الرائحة الكريهة وتفسخ الوجود لم تعد تحتمل- للحصول على الأمان في الحياة من خلال نوع مختلف من الاستقرار، ألا وهو ترويض التنقل. إن أشكال الطوب والمحركات والمنازل والأرصفة وغيرها، وموضوعيتها المادية توجد توقعاً لنظام يتغير بمرور الزمن من علاقة بين النفس والمادة المحسوسة (في حيازة الممتلكات) إلى توجه اجتماعي ونفسي (فكرة الاستقرار الشخصي) أي، عملياً، تجريد مما هو الواقعي. حياة حيث توفر منتوجات الطبيعة مادة أولية لما يمكننا أن نسميه المستلزمات المختلفة للحياة، وهذه الأشياء يمكن التخلص منها بسهولة شرائها نفسها.

وفي حين بدأت البيروقراطية الوليدة في المدن تدرك رويداً رويداً ما تسببه النفايات بأنواعها من أخطار على الصحة، بدا أن المجتمع الاستهلاكي في المدن يكسب في المقابل حياة بإيجاد المزيد منها، حيث غدت حيوية المدينة تعتمد تحديداً على الحفاظ على التوازن الخطر في شخصية الفرد المستهلك الذي طور بكل تأكيد رغبة صحية في الحصول على المزيد من المنتجات (وإلا تأثر الاقتصاد سلباً) ومع ذلك كان عليه السعي لتأمين الحماية من الضعف النفسي- الجسمي (ربما نتيجة الإفراط في الاستهلاك) من خلال السيطرة على الرغبات ذاتها. وبعبارة أخرى فإن المستهلك طرف في صراع نفسي داخلي

مستمر. إن المواطن الحديث المثالي يطمح لتحقيق تناقض متحرك؛ أن يصبح مهووساً بجمع القمامة، يهتم بالإنفاق وتكديس القمامة بالحماسة ذاتها والانتظام ذاته، مثل باحث ميكانيكي في المنتجات يستمتع بعمله.

في هذه المرحلة بالذات ينبغي فصل الحاضر عن الماضي، وأن تتوسع قضية التخلص من النفايات فتشمل سائر جوانب الحياة. ونتبين العلاقة بين التخلص من النفايات ونفسية الاستقرار الشخصي (بالتآلف مع بيئة أكثر ذاتية) من خلال الوعي بأن الماضي صار أشياء قديمة بالية عفا عليها الزمن، تسد سبل حياتنا وحسب. وعلق نيتشة Nietzsche على طيف الماضي واصفاً إياه بأنه عبء التاريخ الشخصي - فالمرفقات التي تتدلى من حريتنا في الوقت الحاضر تشكل حضوراً غير مألوف. صحيح أن نيتشه ما كان ليعترف بأن التخلص من الحياة العصرية شيء مطلوب، لكن قوله إن العجز عن فصل الماضي يجعل المرء «يتوق لرؤيته وقد صار لائقاً في كل مكان» يبدو مناسباً بنحو خاص لأنه يصف الواقع الذي يقول إن النفايات لائقة في كل مكان.

وبالفعل، فإن ما تسعى النفس الحديثة لتفاديه هو هذه الحقيقة، لأنها تشكل حالة يستحيل معها الإيمان بالذات؛ «حيث نرى كل شيء ينقسم إلى جزيئات مضطربة».[18] هذا هو طيف النفايات. لكن مهما كانت شدة الرغبة في تفادي الماضي، لا شي يدل على أن هذا قضية بسيطة. فالماضي أيضاً ظلٌ يلاحقنا، ويهدد بالاجتماع مجدداً بعقل وجسم مترددين بهدف حرمانه من حرية إعادة ضبط معايير

الحياة (وبالتالي العالم) بشكل انتقائي حتى لا يصطدم التقدم نحو الأمام بأية عوائق.

وهكذا ينبغي أن نرى أن الماضي مجرد نفايات أيضاً- فكل ما هو ماض قد استنفد، وبعُد، واستُهلك وصار فراغاً، ومع ذلك فإن فيه تهديداً لما هو غريب وهو، بحسب فرويد، يدرك في إطار أشياء مألوفة إلى حد مرعب- أشياء، وصور، وأحلام، وغيرها- مما يقاوم أي محاولة من جانبنا للانفصال عنها. هذه البقايا التي نحاول إبعادها عنا ربما تشكل وجوداً ثقيلاً لأن ما هو غريب عند فرويد «ليس شيئاً جديداً أو غير مألوف، بل هو شيء مألوف وقديم».[19]

إن نفايات عالم الأشياء، مثلها مثل الذاكرة، ليست بأقل من نتاج نظام أو منظمة. والفارق هنا هو أن التنظيم الاجتماعي يُخضع الاستهلاك للعقل، ولذا فإن مخلفاته- بدءاً في هذه الحال ببواكير المدن وانتهاء بالمدن العالمية الكبرى في الرأسمالية المعاصرة التي تقدم أي منتج من أي مكان يمكن تخيله منفصلاً انفصالاً تاماً زمناً ومكاناً عن إنتاجه (وممتداً بكل تأكيد من خلال التسوق الإلكتروني). نقول دوماً إن الجميل في المدن هو أنك تستطيع أن تحصل على أي شيء. صحيح أن من الممكن أن نرى بعض الأوساخ أو القمامة ملقاة في الشوارع أو تتسرب من صفائح القمامة التي تضيق عن محتوياتها، إلا أننا لا نرى بدايتها ونهايتها جميعاً.

في المدينة نستطيع فعلاً أن ننسى النفايات- بل إننا مدعوون لنسيانها - فقد تم القضاء بالضرورة على المسؤولية الفردية عن النفايات. القضاء عليها كشرط للتقدم. ومن النتائج اللافتة للتفكر

في النفايات أنها تعيد المرء إلى أكثر حقائق الحياة حيوية، إلى الجسد البشري بصفته الموقع الأصلي للتنظيم البدني. وليس من الغريب، كما يذكر أنطوني فيدلر، أن تكون فكرة جسم الإنسان جوهرية في تطوير كيفية تشكيل المدن. كانت فكرة الجسم «جهاز التنظيم الأصلي الذي صنع لكل مدينة تقليدية... إنه أنموذج النظام الأول للمدنية وللهندسة المعمارية... قدم الجسم النسيج العضوي، إن جاز التعبير، الذي بوساطته يتم التعرف على المدينة، وتذكرها وبالتالي العيش فيها.[20] وإذا أصبح ما هو غريب في دائرة الضوء حين لا نعود نحس أننا في ألفة مع بيئتنا، نلحظ أيضاً أن النفس بالذات يجب أن تفهم الآن على أنها تسكن الجسم البشري (مما يفسر الترابط بين الأطراف الصناعية والآلات وبين الغريب أيضاً). أما العلاقة ما بين النفس والجسد فهي علاقة معرفة.

إننا نمتلك ما دعاه عالم الأنثروبوجيا مارسل ماوس Marcel Mauss «بآلية الجسد» الذي يرشدنا ضمن بيئتنا الاجتماعية ويشكل طرائق الحفاظ على النفس. وتحدث ماوس عن أشياء مثل الحركات الجسمية (المشي، وحمل النفس، والسير، إلخ.) على أنها أمثلة عن هذه الآليات، وأيضاً عما يمكن وصفه بأنه نشاطات ضبط مثل البصاق، والاغتسال، واستعمال الصابون، وغيرها. في مثل هذا التصنيف لآليات الجسم، يجد المرء متسعاً للتخلص من الفضلات كتعديل لما دعاه ماوس «القواعد الصحية في الحاجات الطبيعية» (لكنه ترك فراغات يملؤها القارئ). ويقول ماوس، «ليس ثمة آلية ولا نقل في غياب التقاليد،» وبهذا المعنى نرى أن الآلية المثالية في جسم الإنسان

هي امتداد للآلية الصحية.[21] إنها الآلية التي تعيد إرشاد الجسم في علاقته بالبيئة، ألا وهي الإطراح.

ومن اللافت أننا نلخص عدم الاكتراث بعبارة قطعية(1): «*I don't give a shit*» ولا يمكن فهم هذه العبارة إلا بالرجوع إلى طيف النفايات، أي في ضوء تاريخ الظل للتقدم الذي يتوج بنوع من حياة المدينة- أي بالتمدن. والشيء اللافت الآخر هو أن الجسم، ربما استخدم على حد تعبير فيدلر كأنموذج للنظام للتمدن، فإن وظائف الإطراح لم تعرف ضمن إطار حاجتها للنظام- فالمدن ما قبل الحديثة قامت فوق النفايات (حرفياً في بعض الحالات). أما مدن الحداثة في أشكالها المثالية من الفراغ والشفافية، فتمحو من خلال نجاحها ذاته آثار هذا الإطراح من خلال قدرتها على الامتصاص الذاتي بوصفها خرائط للطريق أو منشطات للذاكرة. ولا يمكن التخلص من البراز بسهولة إلا تحت ظروف المحو والإطراح هذه. فالوظيفة المجازية للكلمة تكمن الآن في مدى الفعالية التي يمكن بها أن تطرد من حضورنا في الواقع الموضوعي الذي نعيش فيه الآن.

من الناحية المادية، تمثل النفايات عالم الأشياء الظلي أي مخلفات الحياة، عالم أو حلم خلقته كل أنواع التوقعات الخاصة بإنتاج السلع واستهلاكها. لذلك فإن من المستحيل تصور المدينة بدون الحضور الطيفي *للشيء الذي يصبح لا شيء*- القمامة والأوساخ. المدينة هي حيث نأتي لممارسة العبادة في معابد الاستهلاك الضخمة، وفي هذا الكون يسهل الوصول إلى مليون سلعة تلبي رغبة لا حدود لها.

(1) كثيراً ما يستعمل العامة من الناطقين بالإنجليزية هذه العبارة التي تبدو بذيئة، لكنها صارت دارجة الآن ومعناها أن الأمر لا يساوي عندي قطعة من البراز!

لكل فرد شيء هذا ما تنادي به المدينة. ومع ذلك، في حين أنه يمكن للعالم أن يعوم فوق هذه الرغبة، فإن النفايات المنتشرة التي تتسرب من القبر تذروها الرياح أو يرفسها المارة الغافلون بأقدامهم من دون اكتراث (باعتبارها أشياء أعلن موتها والخلاص منها) كافية للكشف عن الطبيعة الغامضة / غير المألوفة للوجود البشري في المجتمع الحديث. إنها، على حد تعبير يوليا كريستيفا **Julia Kristeva**، حالة وسطية بين قوتين: مؤثرة ومتأثرة. وتكتسب الحالة الوسطية هذه إحدى صفات القوة المؤثرة- ألا وهي المعارضة للـ «أنا»... فما يكون في الحالة الوسطية.... القوة المؤثرة المقصاة، تستبعد نهائياً وتشدني نحو المكان حيث ينهار المعنى».[22]

إن ما يستبعد ويطرد ويفصل قد يؤدي إلى ظهور هائل ومفاجئ للغرابة التي تواجه المرء بحسب تعبير كريستيفا كما لو كان عضواً منفصماً- إنه «يضايقني كما لو كان منفصلاً انفصالاً جذرياً». لكنه لا يستطيع أن يبيد إلا كنتيجة لجلبه للحضور. فإذا ما أهمل «على حافة العدم والهلوسة،» صار ما هو في حالة الوسط محفزا للثقافة.[23] وهذا هو دور النفايات.

ولما كانت المنتجات الاستهلاكية تكتسب بالتعلم، فإنها تحفظ المرء وتصونه ضمن هذه الحدود لأنها ليست مجرد قطع من المادة (الانتقالية)- بل لها خصائص إيجابية، وهي أشياء مرغوب فيها ومفيدة. أما المادة البسيطة فهي على العكس لا توجد في العالم السحري الذي يرى كارل ماركس أنه هوس بالسلع، لأن محتوياته (نتيجة للإطراح) فقدت تميزها. وليس لها استخدام واضح ولا

يمكن رؤيتها إلا كشيء أشبه بعقبة أو مصدر رعب وبغضاء.[24] وفي فيلم بروس روبنسون Bruce Robinson (1986) *ويذنيل وأنا Withnail and I* نلحظ القوة الكامنة للمادة الميتة التي نلمسها من خلال شروط العيش القذرة تماماً التي تحياها شخصيتا الفيلم الرئيستان الخاملتان. وتجري أحداث القصة في لندن في الستينيات وتتابع مصير ممثلَين عاطلَين عن العمل ويهبط وجودهما الذي يعتمد على المسكرات والحشيش إلى أحط المستويات، ويبرر تصميمهما على البقاء وفيين لمهنة التمثيل. وفي أحد المشاهد الشهيرة، يظهر الاثنان وهما في مدخل المطبخ يتجادلان حول استخدام كمية القهوة المتناقصة:

- لم لا تستخدم فنجانا كأي إنسان آخر؟
- لم لا تنظف الصحون أحياناً مثل أي إنسان آخر؟
- كيف تجرؤ على هذا الكلام؟ كيف تجرؤ؟ كيف تجرؤ على نعتي بأنني غير إنساني؟
- لم أنعتك بأنك غير إنساني. هذا من نسج خيالك فقط. اهدأ.
- حسنا أيها النذل. سأنظف الصحون.
- لا، لا. لا يمكنك ذلك. مستحيل. أقسم لك. لقد فكرت في الأمر. اسمعني. هناك أشياء... هناك كيس شاي ينمو... أنت لا تفهم. أعتقد أنه كائن حي.
- ماذا تقصد؟ جرذ؟
- ربما. ممكن.
- إذن النذل سوف يفسد يومنا.

(يسرع نحو الحوض لكنه يتراجع فوراً بالواقع الرهيب الذي يواجهه...)

- يا الله! إنها بقايا نتنة في الحوض. ابتعد، ابتعد. الحوض بأكمله صار نتناً. لا أعرف ما فيه.

- ثمة شيء يطفو على السطح.

- ما هو؟ ماذا وجدت؟

- مادة.

- ... مادة؟

ويستمر الحديث عن الشيء الذي هو تلك المادة. ولا يتلاشى في واقع الأمر على الإطلاق، بل يأخذ أشكالاً مختلفة. فما بدا أنه شيء لامع وبراق ذات مرة، ينتهي في آخر الأمر في كومة من الأقذار. هذا هو مصير الأشياء كلها. حتى إحراق الأشياء لا يجعلها تختفي- إنها تذوب في جو يعيدها إلينا مع المطر. في واقع الأمر، لا يمكن للأشياء التي لا نرغب فيها أن تختفي في أي مكان سوى أن نبعث بها إلى السماء، لكن حتى في تلك الحال نرى أن الحطام من رحلات الفضاء يسقط على الأرض مرة أخرى (آلاف من القطع كل عام). وبصفة عامة، إن تطور الحضارة يبعدنا عن مواجهة ما هو في حالة الانتقال. وبدلاً عن ذلك ندع النفايات للآخرين ليتولوا أمرها.

مواجهات مع الأطياف

في مكان ما غالباً ما يحدث ذلك صباحاً. وربما في منتصف الليل. في صراع مطول يكاد لا يلاحظ تواجه كوكبة مغمورة من المقاتلين أعداءها- أعداء ليسوا من بني البشر ولا بالدخلاء. هذا التهديد

الطيفي المتواصل ليس له وجه. لا تصحبه كلمات عنيفة أو تهديدات صريحة- لكنه يتابع القدوم. إنها إحدى قوى الطبيعة التي لا تختفي لمدة طويلة، مثلها مثل المد والجزر. إنها نفاياتنا. فهل من السخف أن نقول إن لعمال النظافة نظرة عميقة في الانحطاط والتحلل الرئيس الذي يحدد الميل الطبيعي وراء الزمن البشري والذي يوجد خارج أي نظام اجتماعي؟ ليس ثمة تاريخ عن عمال النظافة الذين أسهموا في هذا الصراع ضد الخراب.

ومع ذلك، بوسعنا أن نضرب مثلاً مكنس الشوارع الحزين في قصة إيفان كليما *الحب والقمامة* عن التعارف الوثيق مع ما هو عارض، حين يفكر بأن الحركة الدائبة للمجتمع لا تعطي سوى وهم للحرية، حركة طليقة في الظاهر، فكل ما يتزايد هو في واقع الأمر الحركة التي لا لزوم لها للأشياء والكلمات والنفايات والعنف. بل «لأن لا شيء يختفي من على وجه الأرض فإن ثمار نشاطاتنا لا تحررنا، بل تدفننا».[25] أما بالنسبة إلى البقية منا فإن لوجود هذا العالم الآخر الذي ننفصل عنه، بحسبما نرى حتى الآن، تأثيراً يجعل كل هذه الأشياء غريبة عنا. إن النفايات، التي تتخلف أساساً عما هو بشري باعتبارها المخلفات المطروحة، تصبح غريبة نتيجة لذلك.

إن الأهمية الاجتماعية لعمال النظافة، مثلها مثل النفايات ذاتها، لا تستحوذ على اهتمامنا. فهم يتعرضون للإذلال مثلهم مثل المخلفات والأقذار التي يهتمون بها، لأن علاقتهم بالأوساخ والمخلفات والنفايات، على حد تعبير مايكل والزر Michael Walzer، تجعلهم عرضة لنفور الناس منهم وابتعادهم عنهم؛ إننا نفرض... أنماطاً من

السلوك وروتيناً لابتعاد الناس عنهم مما يضعهم فيما يشبه الحظيرة: تحركات تراعي الآخرين، وأوامر صارمة، وعدم اعتراف».[26] وإذا استطاعت النفايات أن تصير غريبة فهذا لأن تجربتنا مع بيئتنا، كما يقول فرويد، تجبرنا على كبت ما يسبب عدم الاستقرار، فعمال النظافة هم عنوان هذا الكبت، كلمة «غير» في عبارة «غير *مألوف*»[(1)] التي تجعل المألوف دخيلاً.[27] لكن في هذا الكبت يختبئ الوعي بأنهم لا يمثلون سوى الوعي المكبوت بأن مخلفات الإنسان قد تغمرنا ذات يوم.

وثمة ملحوظة لافتة في هذا المقام بشأن العلاقة بين كلمة *unheimlich* (الألمانية) (ومعناها الحرفي غير مألوف أو غير مستساغ) وكلمة *canny* الأسكتلندية (التي نشتق منها صيغة النفي *uncanny* هي المقابل المتعارف عليه لكلمة *unheimlich*). وكلمة *canniness*– الألفة– تتضمن نوعاً من المعرفة؛ من هنا نجد أن جهلنا بالخراب، والتحلل إلخ. يجعل النفايات *uncanny* أي غير مألوفة أو غير مستساغة. ذلك لأن المجتمع (أو قوى النظام الاجتماعي على الأقل)، وهي تهتم بالتخلص من المخلفات، تحل معرفتنا بالعالم وتراه ينتشر في أجزاء محددة من الكائن الحي الاجتماعي (إن جاز التعبير).[28]

وإذا كانت التقنية، كما يقول هايدجر، طريقة للمعرفة التي تستنبط معرفتنا بالطبيعة لأهداف مهمة، فإن عامل النظافة– كممثل لهذه التقنية أيضاً– يبين أن معرفتنا (كما رأينا في استنتاج كانت Kant

---

(1) ستعمل كلمة «غريب» بمعنى «غير مألوف» هنا (المترجم)

غير المادي) يمثل أيضاً *اللا*- معرفة، أي التخلص مما لا نستطيع (نحن أو المنطق) أن نعرفه.

وهكذا نرى أن ما هو غير مألوف ضبط مسبقاً من خلال الميتافيزيقيا الغربية التي رأينا أنها دوماً أداة لفصل المعرفة وسحبها أو محجوزة وراء حدود فرضتها على نفسها.[29] إن شخص عامل النظافة الغريب يمثل هذا الانسحاب، وبذلك يتخذ هيئة ترخيص بالنسيان.[30] وبفضل الترتيبات التي تضع هؤلاء الأشخاص- سادة التخلص من القمامة- في خدمتنا، فإن لنا وافر العذر لنقلق حول الوسيلة الكفيلة بتخليصنا من نفاياتنا.

إن فصل النفس عن المضامين الكاملة لعملية الإطراح ينتج تأثيراً آخر له مضامين بعيدة الأمد. كما يبعدنا إلى حد كبير عن الدور المنظم للاشمئزاز (الذي يزيد عن الحد) الذي يتولد لولم تكن هذه المادة النتنة بيد السلطات. وهذا يتركنا مع مواقف عبثية تجاه شتى أنواع القاذورات والنفايات، حيث تصبح فكرة وضع اليد في تواليت نظف بشلال الماء من أجل استعادة شيء ثمين سقط فيه على سبيل المثال، عملية معقدة إلى حد بعيد.

إن نفايات المخلفات الجسمية والإفرازات القذرة تحمل طابع الموت: المادة الميتة التي تم طرحها في بيئة غريبة خارجة عن إرادتنا هي ما يثير الغضب. إن عدم رؤية المشقة الأساس في التخلص من النفايات وعودة عمال النظافة التي لا تنتهي تخفي أيضاً جوهر النفايات، وهو أن انعدام قيمتها لا يحكم بإقصائها عن عالم القيمة المادي، بل بتنظيف وعينا. ألا ننظر إلى التنظيف والتخلص من

الفضلات على أنه نشاط مهمل في معظم الحالات ولا ننتظره بأية درجة من الحماسة؟ ألا نحتقر ادعاء العالم المادي الذي ينزل بنا من جديد إلى أننا مجرد جزء منه؟ إن المشكلة هي أن التخلص المنطقي من المخلفات (ونقصد النظام ككل) يمثل النفايات باعتبارها كتلة متكدسة وغير مميزة من أشياء لم تعد قابلة للتعريف بأنها أي شيء، وأقلها أي شيء نظن بأنه لنا، أو كان لنا، لأن هذا يخص الناس الذين تم تعيينهم للاهتمام به (مثل عمال النظافة).

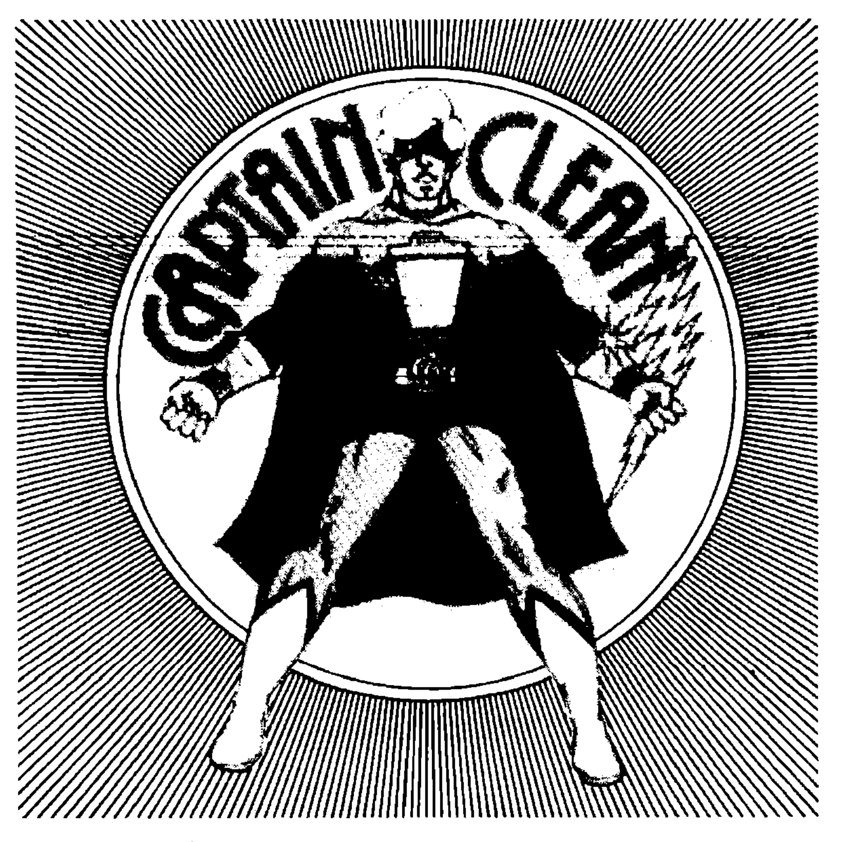
في رواية كليما *الحب والقمامة* يبين الراوي المجهول الذي يكنس شوارع براغ ليقاوم عجزه عن الكتابة كيف أجبره رب عمله على ارتداء سترة فاقع لونها- أي تلك السترة العاكسة للضوء المعروفة التي يرتديها من يعملون في مناطق تكثر فيها السيارات- لكنه يضيف أن هذا ليس حرصاً على سلامته، بل هو شعار صمم حتى يتمكن الجميع من التعرف إليه من بعيد فيبتعدون عنه لأنه كان يكنس الشارع.[31] كما لو كان لهذه السترة في حد ذاتها القدرة على تمييز إقامته بين الوسخين! بل أسوأ من ذلك، صارت سبباً في انعدام رؤيته تحت ما تمثله.

هذه السترة، بالإضافة إلى المكنسة والعربة، كانت تميزه كجزء من عالم القمامة. إن عدم تميز الأشياء ينعكس بالطريقة التي تمتزج بها تلك التي ترتبط بها بالخلفية. ومن الطرائف كما لاحظ أندرو دايفيز Andrew Davies في معرض مناقشته لأساليب الشرطة في مانشستر الكبرى في أوائل القرن العشرين للتغلغل في محلات المراهنة غير الشرعية؛ إذ كانت أفضل الطرائق لتفادي الشكوك في تلك الحالات

أن يكون الشرطي موجوداً في المكان ليلقي القبض على المخالف متلبساً بينما يبقى هو مجهولاً، سواء كان التنكر في زي الزبالين أو عمال النظافة.[32]

إن المنزلة الاجتماعية المتدنية لمكنس الشوارع (يمكننا أن نقول الشيء عينه عن أي عمال نظافة تقريباً في البيوت أو المصانع أيضاً) تعتمد اعتماداً كلياً على وضعهم ضمن اقتصاد ذي قيم طموحة أو تستحق التقدير تظهر عند الدخول إلى حياة الكبار. أما في رواية كليما فإن تحقير منظفي الشوارع ينعكس في الاعتراف بأفول تفاؤل الطفولة وفي إدراك عالم حيث يقوم كل فرد بعمل ممتع، حتى عمال النظافة الذين يكنسون الشوارع يمكن أن يسند إليهم دور الأبطال العظماء.

ولما عجز الراوي عن استيعاب هذا التغير في القيم التي تظهر في ضوء الكبار، يتذكر حين كان طفلاً صغيراً كيف كان يتأمل بإعجاب عامل النظافة وهو يكنس شارعا من شوارع براغ، حتى إنه تخيل أن واجبات العمل لا بد من أن تكون واحداً من أهم الأعمال التي يمكن لرجل القيام بها، لكنه عرف الآن أن هذا ليس صحيحاً؛ فمنظفو الشوارع ليس لهم أية أهمية.[33] كان هو بالذات نكرة: ليس سوى شخص يكنس الشوارع، شخص لا يكاد يلحظه أحد.[34] ويقول في موقع آخر، وهو يتقبل هذا الواقع، إن أولئك الذين ينظفون العالم من النفايات أو من الجرذان لا يلقون أي احترام،» ويروي قصة تثبت اعتقاده بأن منظفي الشوارع أو جامعي النفايات، بسبب قربهم من النفايات، احتلوا على الدوام مكاناً أو دوراً في أسفل سلم



الكابتن كلين. قائد معركة تنظيف غلاسكو.... الذي سيجهز جيشاً من تلاميذ المدارس في المعركة ضد الأوساخ والأقذار، 1979، صورة من الحملة ضد الأوساخ.

الاحترام الاجتماعي:

«قرأت قبل عدة أيام عن عامل جص هجرته حبيبته أقدم قبل مائتي عام بالضبط، في كنيسة القديس جورج، على تشويه وجه حبيبته وفمها وكتفيها فعوقب بالحبس جزاء جريمته، ثم أخذ إلى ساحة الإعدام، لكن الإعدام ألغي، وحكم عليه بدلاً عن ذلك بتنظيف شوارع براغ لثلاث سنوات».[35]

لكن مع سيطرة المنطق على المجتمع الحديث، انتقل ربط الناس بالنفايات إلى ما وراء الهرم الوظيفي الفعلي في الاقتصاد الغربي (الذي، على أية حال، كان يفسح درجة من الاحترام) ليشمل الآخر كما يُرى من وجهة نظر الخاصة الاعتيادية الحديثة. وقد تم تصوير هذا مسبقاً في هيئة الغريب ضمن المشهد الصناعي في القرن التاسع عشر، على سبيل المثال، لاسيما في الصنف الذي دعاه ماركس بالبروليتاريا الغوغائية: أولئك الذين لم ينحدروا إلى قاع طبقات المجتمع وحسب، بل على حد تعبير ماركس، صاروا عديمي الفائدة (لاسيما في مجال القدرة على المشاركة في النشاطات الثورية) وبالتالي هم حثالة المجتمع، تلك الكتلة من الرعاع الذين نبذتهم الطبقات الدنيا من المجتمع القديم.[36]

وكتب يقول، هذه الطبقة الخطرة تتشكل في كل المدن، «إنها فئة متميزة تماماً عن البروليتاريا الصناعية. إنها بيئة تفريخ لشتى صنوف اللصوص والمجرمين الذين يعيشون على نفايات المجتمع.»[37]

في *البرومير الثامن عشر للويس بونابارت* *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte* يدعوهم كارل ماركس بحثالة كل الطبقات، إنهم نتوء شاذ في البورجوازية، مشردون، جنود مسرحون من الخدمة، خريجو سجون، نشالون، قوادون، جامعو القمامة، متسولون، إلخ.[38]

هؤلاء الناس كانوا هم الذين جابهم في تحقيقات شهيرة، وفي الوقت نفسه تقريباً، مصلحون اجتماعيون فيكتوريون مثل هنري ماي هيو Henry Mayhew وإدوين شادويك Edwin Chadwick.

ويواجه ماي هيو في دراساته المكثفة التي قام بها عام 1861 بعنوان *عمال لندن وفقراؤها London Labour and London Poor* غرابة عالم الجريمة الفيكتوري كظل للعالم الحقيقي الذي يعيش فيه، عالم الثراء، والاستقرار والفضائل المسيحية. وكما أن سمات ما هو غير مألوف تعتمد على محو الخط الفاصل بين ما هو أصلي وما هو دخيل، فإن دهشة ماي هيو تكمن في أن مثل هذه الطبقة شكلت بالفعل نسخة أخرى من مجتمع محترم ضمن مدينة لندن. وقد تم ترتيب هذا في الوصف الافتتاحي لشرخ داخلي في العرق البشري الذي ينقسم إلى قسمين: «متميزين وموسومين بشكل واضح وهما البدو والحضر- الرحّل وأهل المدن».

هذا التصنيف للعالم في نوعين، يستحق الملاحظة في حد ذاته، يستحق الملاحظة لأنه يجعل ما هو معروف أساساً دخيلاً، وبالتالي فإن أي فهم له لا يمكن التعبير عنه إلا في إطار هذه الفوارق. ويقول ماي هيو: «كل قبيلة متحضرة تحتوي على مجموعة بدوية تختلط بها وفيها بذور الخطر، وتنهش فيها إلى حد ما».[39] منهم مجموعة مسالمة وهم الذين يعيشون، بطريقة أو بأخرى، على قمامة المجتمع (يتاجرون بالبضائع المعطوبة على سبيل المثال) أو يعملون في البحث في القمامة، مثل الزبالين ومسلكي المجاري إلخ، ومجموعة خطرة- هم الذين يعيشون حياة متنقلة بحت، ليس لهم مهنة، لكنهم يتنقلون من مكان إلى آخر يتطفلون على مكتسبات الشريحة التي تعمل بجد من المجتمع. هؤلاء هم «النشالون- المتسولون- المومسات- البائعون المتجولون- فنانو الشوارع وغيرهم».[40]

وينعكس عامل الصدمة الكامن في هذه التقارير على الوقت الحاضر حين نتذكر من حين لآخر أن مثل أولئك الناس ما زالوا موجودين يعيشون في مجتمعات تحيا على النفايات فقط. وأعاد تقرير صحفي نشر عام 2001 تحت عنوان «*الحياة والموت فوق مكب للقمامة*» الحوادث التي أحاطت بكارثة وقعت في أحد مجتمعات النفايات. وقيل إن باياتا Payata على أطراف مدينة مانيلا عاصمة الفيليبين، كانت توفر العيش إلى 100000 نسمة، خمسهم كان يعيش بالفعل في أكواخ بنيت فوق النفايات. في هذه البيئة النتنة، كان السكان يبحثون عن كل ما يمكن إعادة تدويره، فيعثرون أحياناً على بعض النقود أو الحلي. وذكر التقرير أن أثمن شيء عثر عليه كان سلكاً نحاسياً يزيد سعره أو قيمته التبادلية بعد تعريته بإزالة الطبقة اللاستيكية العازلة.

لكن ضرورة حرقه أطلقت في البيئة المحيطة سحابة من دخان سام.[41] وحيث إن المستوطنة مبنية فوق مكب للنفايات، فإن الانزلاقات الأرضية كانت خطراً قائماً على الدوام. ويذكر أحد الناجين أنه في ذلك اليوم بالذات سمع هديراً يشبه هدير طائرة قريبة من الأرض، قبل أن يدرك أن المكب يتحرك. لقد أدى انزلاق المكب الهائل إلى دفن عشرات البيوت وموت المئات من السكان.

صحيح أن طريقة نقل هذه الحوادث- وأخبار الناس- إلينا تبعدهم عنا، إلا أن إدراكنا أنهم يعيشون فوق أشياء مألوفة ومستخدمة جيداً ونرميها نحن في القمامة تنال من قدرتنا على الاستمرار في كبت الحقيقة. وقد كتب أنطوني فيدلر يقول إن مثل

هذه الأشياء العائدة من مدافنها الملائمة... تكسر عملية التحلل والانحدار التي تنقل المألوف والمعتاد إلى التافه.[42] هذا هو العالم الذي ألفه عمال النظافة، لأنهم قد يصعقون المرء ليدرك التبادلية السرية والموجودة دائماً التي تربط الناس بالأشياء في ألفة ما بعد التقنية.[43] إن رمزية الأشياء المفصولة التي لا يطالب بها أحد والتي تظهر من جديد في هيئة مزعجة ومتكررة haunting لا يمكن فهمها إلا ضمن هذا الإحساس بالغريب. وهنا يظهر الموت أيضاً في غياب الإشراف على هذه الأشياء: أي في الغياب المقابل لإنسان كان من قبل على صلة بهذه الأشياء. ولو لم يتوجب على هذه الأشياء الجامدة أن تختفي مع أصحابها المنفصلين؟ هكذا نرى أن الأشياء الشخصية المنفصلة- مثل القمامة التي قد نراها في الشوارع- تعلق بصورة غير مألوفة على شمولية الموت كما جاء في قصيدة بابلو نيرودا Pablo Neruda «*الموت وحده Only Death*»:

يأتي الموت إلى الرنين
مثل حذاء بلا قدم، مثل بذة بلا رَجُل.[44]

ولكي نستخدم عبارات خبراء أنماط الحياة في وصف العلاقة بين المادي والمعنوي، نقول إن ما نلقيه في المهملات هو تمثيل مادي لما قد كان؛ النفايات هي ما نخلفه، إنها دلالة على أن الحياة تابعت مسيرتها؛ إنها الحياة الماضية التي تمثل حكماً بالإعدام على هذه الأشياء. وهذا ما نراه في قصيدة نيرودا أيضاً؛ الموت منظف: «لكن الموت يجول العالم في زي مكنسة، تلعق الأرض بحثاً عن الجثث».

بينما يرى بعضهم أن مقالة فرويد عن *الغريب* ممارسة للنقد الأدبي، يرى آخرون أيضاً أن فرويد، وهو يعالج هذه الفكرة، يدرك على مضض- بالقرب من نهاية المقالة- أن التحليل النفسي لا ينفصل عن الغرابة. إنه في نهاية الأمر، وكما قال جان بودريار، أول تنظير عظيم للفضلات قبل إلقائها في القمامة- إنها الفضالة.[45] ويشق تأثير فرويد طريقه إلى الحاضر في أشكال شتى، لكن ليس فيها لا أبسط ولا أدق من أنواع علم النفس القائم على أساليب الحياة التي تروَّج في الكتب الرخيصة وفي اعترافات تلفزة القمامة.

وتحملنا هذه على الاعتقاد بأن الحفاظ على النفس يعتمد في واقع الأمر على عدم السماح للآخر- الذي تقول كريستيفا إنه يعارض الأنا- بالتغلب على حدوده الملائمة. إن تقديم التأثيرات «الضارة» للفشل في تنظيف القمامة تطور مثير للاهتمام في علم النفس الخاص بالمجتمع الاستهلاكي، الذي يشير إلى أن التغيرات في الموضة والاستهلاك «الانفصامي» (الشيزوفريني)- أي الاستهلاك بوصفه وسيلة لإعادة صنع النفس- يوفر أيضاً من الأشياء أكثر مما يستطيع المرء أن يرتبط به نفسياً، ونتيجة لذلك، يميل نحو فصل النفس تدريجياً بينما يقترب التراكم من الحد الذي لا يعود التحكم به ممكناً.[46]

وربما اعترض جامعو القمامة على مثل هذا الحكم، لأن جمع الأشياء- أشياء تستهوي الناس، إلخ- لإشباع رغبة ما، وإطلاق قدراتنا على التعبير عن الذات وما إلى ذلك، يعني أيضاً فرض نظام معين. كم هو غريب أن يكون للجامعين، على النقيض من الفلاسفة ونظمهم، نوع من الهوس في الإكمال. فالجامعون يفضلون الأشياء

التي يمكن أن تجمع معاً لتشكل وحدة كاملة: بطاقات من علب سجائر تعود إلى عشرات السنين، ألعاب على شكل سيارات، تسجيلات موسيقية، نماذج لأشياء- مثل الرجال والدبابات والقطارات؛ وكائنات حية مثل الفراشات، وأسماك الزينة؛ ومواد استهلاكية مثل النبيذ أو السيجار الكوبي. وكل الأشياء المجموعة ذات قيمة، أي إنها قابلة للاستعمال، أو المبادلة.

لكن النفايات المرتبطة بمنظف المنازل تعادل الضعف. فالخردة عديمة الفائدة تعرّف بتدهور في القيمة يؤدي إلى تحولها إلى مادة غير واضحة المعالم. فإهمال فرض نظام معين على حياة المرء، في الاحتفاظ بالخردة، دلالة على استهتار عام ربما يتحول إلى ميل نحو إهمال أجزاء مهمة أخرى من الحياة. وثمة نقطة مهمة في هذا المقام، نقطة تذكرنا برواية كليما الرائعة بين مكنس الشوارع / الكاتب وزوجته التي تتدهور العلاقة بينهما في الوقت الذي ينحدر فيه في عالم القمامة هذا. ويعد إهمال أحدهما للآخر مشابهاً للطبيعة العارضة للتخلص من القمامة في الحياة العصرية؛ مع قبول أعمى بأن الأشياء تستمر من دون الحاجة إلى العمل.

في مساعدة الذات المعاصرة أو علاجات الاثنتي عشرة خطوة يتمثل انهيار علاقة الحب (كما هي الحال غالباً مع منظفي المنازل) كمعركة تنظيم ضد الانحلال الكسول. إن التنظيم الذي يولده العلاج الذي يتألف معظمه من دفقات من القمامة (تنظيم الوقت وأولوياته، إلخ.) يترك فجوة حيث يستطيع المرء أن يملأ الحياة بالمعنى، المعنى الذي يقف ضد فراغ من الكسل ويستجيب له. وفي

المقابل، يرى مكنس الشوارع في الحب والقمامة مهنته ككاتب وسيلة لترسيخ حياته، كأسلوب لوجوده (فكلمة علاج في هذا السياق تحط من شأنها). بالمعنى الذي شكلت به كتاباته الحياة وأعطتها معنى من خلال ترتيب أجزائها (والتخلص منها) بشكل دقيق، فقد كانت قريبة إلى حد غريب من علاقته المؤقتة بعالم النفايات؛ كانت الكتابة نوعاً من التذكر رفعت ما احترق من الرماد وحاولت أن تبعث فيه الحياة من جديد.[47]

لكن، ليس ثمة معادل حقيقي في الأعماق التي تصل إليها شخصية كليما الرئيسة، الحكمة التي يستنبطها من هذا، والعلاج بمبدأ «ابق منشغلاً ولا تفكر» الذي يدفع المهمة لتنظيف عالم الأشياء. والظاهرة الأخيرة هي في الحقيقة نوع من النظرة اللوكية (نسبة إلى جون لوك) التي تقول إن كل ما لا يخضع إلى العمل أو إلى برنامج تنظيمي هو فضلات- وهي نظرة يدعمها منظفو المنازل البُلَهاء الذين يرون في تنظيف المنزل الترياق الشافي الشامل من أمراض الحياة المعاصرة. وأجد من الملائم اقتباس لائحة طويلة تبين كيف تسيء القمامة إلى حياتنا. وتشكل اللائحة التالية ملخصاً دقيقاً للحكمة السائدة للجوانب النفسية الحياتية من التخلص من النفايات:

الخردة ربما تجعلك تشعر بالتعب والخمول
الخردة قد تبقيك في الماضي
الخردة قد جسمك
الخردة قد تؤثر في وزن جسمك

الخردة قد تسبب لك الاضطراب
الخردة قد تؤثر في طريقة معاملة الآخرين لك
الخردة قد تجعلك تؤجل واجباتك
الخردة قد تسبب عدم الانسجام
الخردة قد تجعلك تحس بالخجل
الخردة قد توقف تقدم حياتك
الخردة قد تسبب لك الاكتئاب
الخردة قد تنتج أمتعة زائدة
الخردة قد تقلل من حساسيتك واستمتاعك بالحياة
الخردة قد تسبب تنظيفاً زائداً
الخردة قد تجعلك فوضوياً
الخردة قد تكون خطرة على الصحة أو سبباً في الحرائق
الخردة قي تسبب رمزية غير مستحبة
الخردة قد تسبب لك المزيد من النفقات المالية
الخردة قد تصرف انتباهك عن الأشياء المهمة.[48]

وهكذا دواليك. هذه لائحة اتهام شاملة ضد مساوئ الأشياء عديمة الفائدة، لكن مع ذلك تبدو ناقصة في مجال التمييز. ولا يسعنا إلا أن نتساءل عما إذا كانت إقامة ترتيب هرمي للمخاطر قد يساعد الضحايا المساكين على إيجاد طريقة أسرع لحل مشكلاتهم. من يستطيع أن يقول أيهما أشد خطراً- الرمزية غير المستحبة، أم تأجيل الواجبات، أم إمكانية أن تسكن من دون أن تنتبه أن في مخزن الخردة مواد قابلة للاشتعال؟ من الصعب الإجابة على هذا التساؤل، مع أن من المؤكد أن جميع العناصر لن تسهم في إسعادك. ويشاهد الفراغ

الكامل لهذا حين نعرف أننا حين نفترض بأنها تعيد تشكيل علاقتنا بالعالم، نجد أنه يجبر المرء على تبني نقطة خاصة أبعد في سعيه نحو السعادة لا يمكن أن تتأتى إلا من طرح العبء الذي لا ينتج سوى الفضلات مثله مثل سلس البول أو الغائط. (كم هي دقيقة فكرة *الأكراسيا akrasia* (أي ضعف الإرادة) عند أرسطو التي غالباً ما توصف بأنها سلس البول أو الغائط المعنوي).

ربما تفسر أية حركة أخرى بهذا الاتجاه والفشل في الإطراح على أنها مرض. فطيف النفايات- أي كون الشيء مهملاً، أو متجهاً نحو العدم، أو مطروحاً جانباً- أعلن (في محاولته التصدي لهذا التأثير بالذات) إمكانية التخلص من كل شيء في المجتمع المعاصر. وفي كتابه الأخير بعنوان *الحب السائل Liquid Love* يتأمل تسيغمونت باومان Zygmunt Bauman ملياً فضلات الحياة المعاصرة من خلال سلسلة من الأطروحات التي تمس زماننا السائل الحديث ويقدم نقطة فكرية مكافئة للقائمة المذكورة آنفاً. فمثلاً:

قضايا الالتزام عند أدريان بيرغس Adrienne Burgess [أستاذ العلاقات] «لا معنى لها على المدى الطويل».[49]

كل ما يتقارب ويتباعد يجعل من الممكن اتباع الدافع نحو الحرية والتعطش للانتماء في آن معاً- ولتغطية التغير القصير لكلا النزعتين، إذا تعذر تعويضهما تعويضاً تاماً.[50]

الخاصة الاستهلاكية ليست متعلقة بتكديس البضائع (كل من يجمع البضائع عليه أن يتحمل حقائب ثقيلة الوزن ومنازل تعج بالخردة)، لكنها متعلقة باستخدامها والتخلص منها بعد ذلك

لإفساح المجال لبضائع أخرى واستخداماتها.[51]

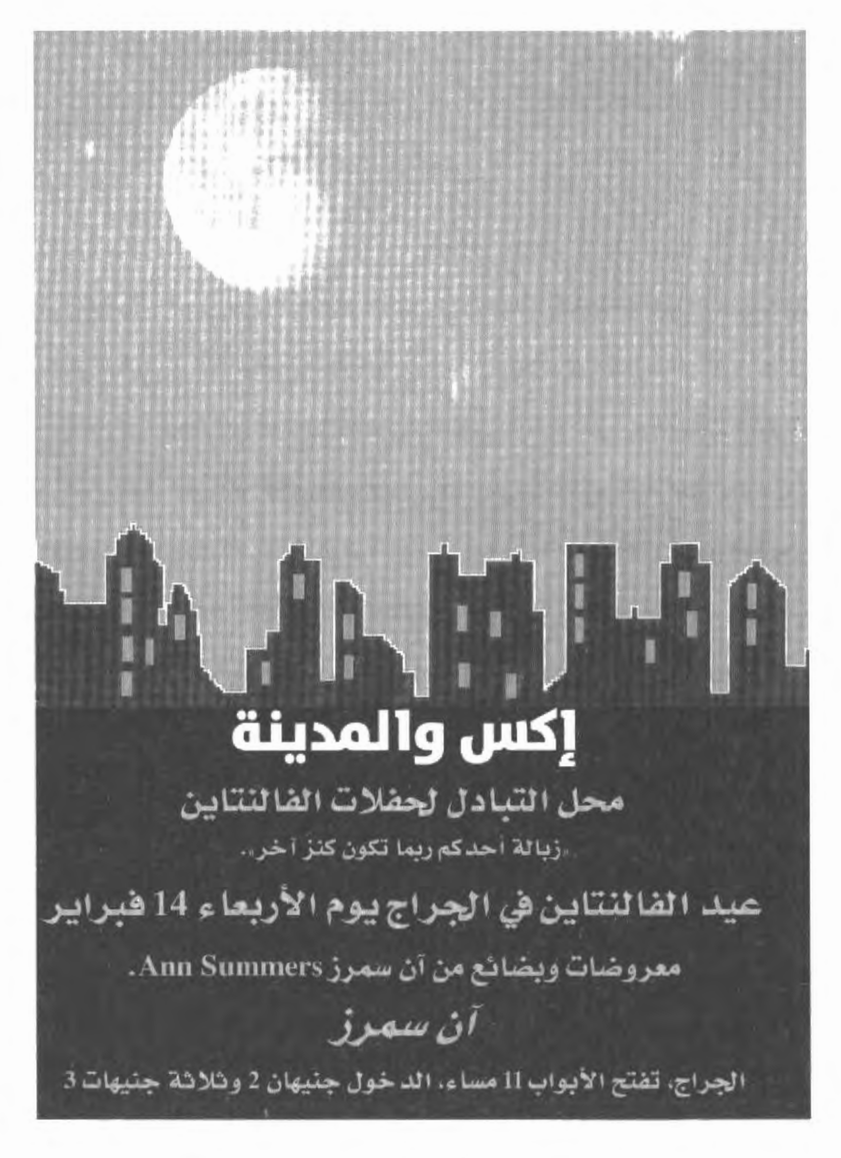
إذا خذلتك النوعية، اطلب النجاة في الكمية. وإذا لم تكن المدة مطلوبة، فإن سرعة التغير قد تنقذك.[52]

المدن المعاصرة مقلب نفايات للبضائع المشوهة أو التي صممت بشكل خاطئ في المجتمع الحديث المائع (في حين أنها هي أيضاً تسهم بالتأكيد في تكديس القمامة).[53]

الحداثة أنتجت وظلت تنتج منذ البداية كميات هائلة من فضلات الإنسان.[54]

تنتشر في جميع أنحاء العالم حامية خارجة عن الحدود ومقالب نفايات لفضلات الأرض الحدودية العالمية غير المرمية التي تنتظر إعادة تدويرها.[55]

في أحد طرفي مقياس نرسمه لفكرة الحب السائل يقع العاشق المهجور وعلى الطرف الآخر الغريب المحمي. وفي كل الأحوال، يبدو أن علاج أمراضنا يكمن في التخلص من الزبالة (انظر النشرة في الصفحة السابقة). إننا نصل إلى تلك الحالة، كما يقول أودو ماركارد Odo Marquard بسبب ظواهر حديثة أساس، يسميها عجزاً دلالياً، ينتج عنه حاجة إلى اتخاذ المزيد من الأبداد. بعبارة أخرى، إن غياب المعنى في الحياة الحديثة يقابل بعقلية متطلبات تؤدي حتماً إلى الإفراط في تكديس أشياء يفترض أنها تتحول، لا لشيء إلا لأن الحياة التي يعيشها المرء في المجتمع الحديث فارغة على حد تعبير ماركارد. لذا علينا منع إيجاد الفراغ:



زبالة أحدكم كنز آخر. طريقة جديدة للتخلص من قمامة الحياة، 2001، منشور دعائي لأحد النوادي في الجراج، غلاسغو.

«المرء بحاجة إليها (الحياة) وإلى كل ما فيها على الأقل مرتين: التلفاز الثاني، والسيارة الثانية، والبيت الثاني، ودرجة الدكتوراه الثانية، والزوجة الثانية أو الزوج الثاني، الحياة الثانية (في هيئة عطلة على سبيل المثال).[56]

بعبارة أخرى، إن اختفاء المعنى في الحياة الحديثة يغطيه الانشغال بأشياء هي في الأساس سطحية (تسند إليها قوى تحويلية خفية- أي أفتاش أو أبداد) وتصبح الحامل الحقيقي لمعنى ذاتي إلى أبعد الحدود، ولكن بدلاً من أن تحل محل خسارة المعنى الظاهرة، نراها تزيد من حجم الحياة أو خردتها. ومرة أخرى، يمثل هذا عنصراً من عناصر الغريب، بما أن العالم الذاتي الخيالي مواجه الواقع الممكن لفوضى الحياة المادية. وكما أن المحلل النفسي الفرويدي يساعد المريض على تنظيم بقايا الذاكرة، فإن استراتيجية منظفي المنازل في ترويجها لموجة نزع صفة الخردة عن الأشياء تصنف هذه الفوضى المقبلة. ويقال إنه من خلال إضفاء صفة المنطق على فضائنا، نستطيع اتخاذ الخطوات نحو الصحة العقلية المحسنة. وفي معنى تافه فإن النتيجة النهائية لهذا التنظيم والإقصاء النفسي الخارجي- الداخلي تكمن في إبعاد القمامة لكنها في حالة متطرفة، كما يلمح باومان، فإنها تخلق انسحاباً إلى خصوصية تجعل من رمي كل شيء آخر رد فعل مسبق الضبط للعالم الذي لم نعد نعرفه. وربما كان هذا المعنى الحقيقي لعبارة «I don't give a shit»[1].

(1) الكلمات البذيئة تخدش الذوق العام لكنها وردت في الأصل على هذا النحو للدلالة على موقف معين.

الخاتمة

«الإنسان المولود من امرأة عمره قصير مفعم بالمآسي. فهو كالزهرة يتفتح ثم يُقطف، يطوف كالخيال، ولا يستقر على حال». بهذا بدأنا النشيد الأول، دفن الموتى، من كتاب الصلوات المشتركة. وقلنا إن النفايات موجودة في كل مكان. النفايات تنتج عن الانسحاب الذي يصنع وجودنا كنسخة ثانية. فالنفايات هي النسخة الثانية من الحضارة- أو الخيال- الذي نفر منه بحثاً عن مساحة نعيش فيها. ومع ذلك، فإن هذا الفرار لا نهاية له. فمنذ فجر الفلسفة- التي سعت أصلاً لفهم الطبيعة والعالم وغير البشر على أنها مصدر سرنا البشري- استمر الفصل بين ما هو بشري وما هو طبيعي وتسارع من خلال الحداثة. فما كان تراجعاً عن الطبيعة في القرن السابع عشر (على حد تعبير كانت- ممثلاً بالشيء ذاته) صمم بحيث يمكن للعقل- ملكة الفهم عندنا- أن يكون جزءاً من طريقة تفكيرنا بالإنسانية وكيف يعمل العالم وكيف نمهد الطريق أمام العلم.

بما أن الثقافة الغربية تطور قدراً أكبر وأبعد أثراً من المعرفة والتقنية التي تشكل التخلص الكفء من المخلفات، يمكن اعتبارها أيضاً

تاريخاً للنفايات- أي القطع والفصم وبالتالي التراجع إلى مساحة يمكن العيش فيها. أما لودفيغ فيتغنشتاين Ludwig Wittgenstein الذي كان يعيد وصف الدواء ذاته، ألا وهو الشك الفلسفي- فقد كتب مقالة شهيرة جاء فيها: «إن ما لا نستطيع التحدث عنه، علينا أن نسكت عنه». هذا الموقف يعد نغمة متكررة في العقل الغربي الحديث تعكس عمى بنيوي تجاه بقية تجسيد العالم لما يراه فلاسفة القرن الثامن عشر مثل كانت Kante صحراء قاحلة مييتافيزيقية. في رواية من دون دوليو Don DeLillo *العالم السفلي Underworld* تعلق إحدى الشخصيات على فيتغنشتاين فتقول:

«إن ما يستعصي على التسمية يهوي آليا...إلى منزلة البراز. إما إنه بالغ الضخامة جداً، أو بالغ السوء، أو يخرج عن نطاق خبرتك. فهو أيضاً براز لأنه قمامة».[1]

هذه الرواية التي تكاد تكتسب أبعاداً مقدسة في حجمها ومدى رؤيتها- تحتوي على كثير من الأمثلة من الحياة العصرية. ليس فيها أي شيء منفصم، كالنفايات، يختفي مطلقاً. بل تعود الأشياء للظهور مجدداً ولكن بأشكال مختلفة، في سياقات جديدة- يعاد تدويرها بعد التخلص منها في وقت سابق. ونرى هذا منذ المشاهد الأولى، حين تقذف الكرة الفائزة في عام 1951 نحو الجماهير، ثم تعود للظهور من جديد عبر الكتاب على أنها الشيء العادي (وغير العادي في الوقت ذاته) الذي يحكي التاريخ من جهة ويربط بين الأحداث والناس الذين لا يعرف أحدهم عن الآخر شيئاً. من جهة أخرى، هذا الشيء

يرمز إلى حركة الحياة «التي لا تستمر على حال واحدة مطلقاً» بل تتفتت باستمرار، وتدرس ثم يعاد تركيبها ثم تدفن آخر الأمر.

رواية *العالم السفلي* هي أساساً قصة نك شاي Nick Shay، الذي تلعب طبيعة النفايات بوجوهها المتعددة دوراً رئيساً في حياته، فهو مستشار في معالجة القمامة. ونستطيع أن نرى أن حياته تتوقف على حاضر يضعه وجهاً لوجه أمام ماضيه غير المريح؛ فالذكريات المتشابكة التي تهدد أحياناً بتحطيم إحساسه الثمين بالذات والانحدار به إلى شظايا هي نتيجة البحث في خبايا الماضي. في العالم السفلي تمثل النفايات الحدود النهائية للاستقلال البشري. يجب أن تكون دلالة على أننا مهما حاولنا أن نبعد عن أنفسنا الأشياء غير المتميزة في هذا العالم، وبالرغم من مهارتنا في التخلص منها، فإن النفايات التي تمثلها تمثل في السر العالم السفلي الذي نصبح في نهاية الأمر جزءاً منه.

في العالم السفلي تمثل النفايات ذاتَها بصفتها عقبة للأمل الضائع في أن بإمكاننا أن نكون مؤلفي سيرتنا حين تبدو الحياة حبيسة قوتين وهما الضرورة السببية (الحاضر) والذاكرة (الماضي) وهما، كما نستنتج، نفايات لا نهاية لها- طفرات الطبيعة العشوائية الخارجة عن إرادتنا، بقايا اللاشعور المدفونة وغيرها. إن النفايات هي التمثيل الموضوعي والمادي للخوف من أن يتمكن التاريخ، ممثلاً في الذاكرة الذاتية، من السيطرة على الحاضر والمستقبل، ويكون عندئذ محتماً مثله مثل الأجساد التي نقف فيها- يمكننا أن نكبت الماضي، لكننا لا نستطيع في النهاية أن نتفاداه. ونتيجة لمقاومة هذه الضرورة،

يصبح الولع الشديد بالنظام مبدأ شاي في الحياة. فحياته، مثلها مثل الماضي الذي يدور في دائرته باستمرار محاولاً إعادة ترتيبه بطرائق تجعل الحاضر (وليس الغريب) حقيقياً يمكن أن تؤخذ على أنها تمثل المعرفة المؤلمة بأن الوعي بالذات قد يكون وحيداً، لكنها تفصح عن شك يثقل العقل الحديث.

إننا نرى نك شاي وهو يتنقل بين الماضي والحاضر. فبعد أن أنقذه الرهبان اليسوعيون من حياته المستهترة أصبح، وهذا ملائم جداً، معادلاً حديثاً وغريباً لهؤلاء الفارزين اللاهوتيين؛ منظم لما هو غير ضروري، أي مستشار للقمامة. وفي أثناء رحلاته بين القارات ليراقب عمل مواقع مكبات النفايات، وفي مخيلته أيضاً، كان يقترب من المواقع التي تفتح ماضياً لا يستطيع الإفلات منه؛ مدفوناً، مثله مثل الحقيقة، في مكبات نفاياته، تحت السطح مباشرة. وهكذا فإن شخصية النفايات عالية الرؤية في حياته تحمله حتماً إلى رؤية العالم من خلال الأشياء العديدة في ثقافة الاستهلاك التي يسوقها الجشع التجاري والتي من نتائجها رؤية مختلف المنتجات على أنها محض نفايات مضمونة المكانة في المستقبل.

ويعلق في إحدى المناسبات على كيفية امتداد هذا إلى حياته الأسرية فيقول: «كنا أنا وماريان نرى المنتجات على أنها نفايات حتى وهي لا تزال براقة على رفوف المخازن، لم يشترها أحد حتى تلك اللحظة». فالحقيقة التي يبدو أنه يعرفها مثل أي شخص آخر يتعامل مع القمامة، هي أنه كان هو نفاياته؛ فقد كان ملتصقاً بالحقائق الحياتية لوجوده بشكل لا انفصام له:

لم نسأل أي نوع من القدر ستكون تلك؟ بل سألنا أي نوع من القمامة ستكون تلك؟ آمنة، نظيفة، أنيقة، يسهل التخلص منها؟ هل يمكن إعادة تدوير أغلفتها بحث تعود لنا في هيئة مغلف أصفر يصعب لعقه ليلتصق؟[2]

إن انشغال شاي بعالم الظل والقمامة يبعده عن أولئك الذين لا يرون القمامة تحت الأغلفة. في ذاكرة المستهلك الذي يظل جاهلاً بطريقة دفع الحياة بالنفايات نحو الظلال وجعلها غير مرئية تقريباً، فإن الصلة النهائية بين البشر والنفايات تبقى سراً من الأسرار. وفي رواية العالم السفلي، نرى نك شاي يقحم نفسه في ورطة لأنه كشف السر واطلع عليه بنفسه، وهذا يؤدي به إلى التوجه نحو ماضيه الغامض. فوعيه بهشاشة الروابط التي تربط الماضي بالحاضر تودي به إلى حالة من عدم اليقين الدائم تقريباً. وهكذا نرى أن هذا التعارف مع واقع الاستهلاك والنفايات يمثل خطر الانحلال المحدق لعالم بدأ يخرج عن التحكم الذي يستهلك حياته. «إننا محاطون بكل الروائح النتنة» هذا ما قاله نك شاي وهو واقف في ظلال جبال النفايات المكومة كالأهرامات وهو يحاول إضفاء تفسير منطقي لهذا المنظر:

«إننا نعبر العالم ونصل إلى مشهد حديث- وسيط؛ مدينة من جبال من القمامة؛ حيث يتفصد الجحيم من المواد المتحللة المكومة معاً، ويبدو أن هذا شيئاً كنا نحمله طوال حياتنا».[3]

وبما أن شاي تلقى تعليمه على يد الرهبان اليسوعيين، فإنه يستقبل نفايات الحياة بعزم وتصميم. صحيح أن تدفقها لا ينقطع، لكن كل ما علينا فعله هو الاستعداد لها ووضعها في مكانها. وبالرغم من عدم شعوره بالأمان، إلا أن ما يمثله هو مبالغة في تقييم قوة العقل على حماية نفسه ضد القمامة، مبيناً الاعتقاد بأن التطبيق الملائم للعقل يمكنه أن يفرض على الحياة نوعاً من التوقف حتى يصير التحكم بها ممكناً. ففي حين أنه يمارس التمييز في حياته الخاصة، في استخدامه للمنتجات بطريقة واعية تقلل من المخلفات، فإن شاي يواجه مخاوفه على المجتمع لا من خلال الترويج للإقلال من الاستهلاك، بل بإحداث أخاديد جديدة تدفن فيها هذه المنتجات الميتة والمستعملة للآمال المتسارعة. وبينما يقف فوق إحدى هذه الحفر في الأرض وهي مبطنة بغشاء بلاستيكي ومغطاة بنظام يمنع تسرب الغازات، يستمع إلى زميله وهو يذكر الفوائد التي ستجنى من مخلفات الحياة الحديثة المدفونة. وتأخذه الخيلاء فيقول:

«استمعت إلى سيمز Sims يعدد الأرقام، ويبين كمية الميثان التي سنحصل عليها لإنارة هذا العدد من المنازل، وشعرت بتيه غريب؛ بولاء للشركة وللقضية».[4]

إن المفارقة في الحركة البيئية، المنشغلة أيضاً بالقمامة، تشاهد في طريقة تعتيمها على عقلانية التنوير التي تمنحنا مكبات النفايات، لكنها في الوقت ذاته تسعى إلى الخروج من إقصائها لتندمج مجدداً ضمن المنطق ذاته فتضبطه ضبطاً دقيقاً. فالمنطق، وهو ينتج كميات

أكبر من المخلفات، يجعل الطبيعة أكفأ، لكن الاهتمام بالبيئة يجعل المنطق أكفأ ويقلل كمية المخلفات. فبينما يهدف أحدهما إلى القضاء على تدهور حياة الإنسان، يهدف الآخر إلى إنقاذ النظام البيئي (الذي تشكل الإنسانية من دون شك جزءاً لا يتجزأ منه). ومع ذلك يبدو أن هذا يعزز الأمل بالكمالية، التي تصبح كما رأينا مشكلة لأن الكمال فكرة تسري في الثقافة الغربية؛ وهي تنمو كمبدأ أساس من منطق التنوير، والتي هي في أثناء صنعها التقنية العلمية تكون السبب في إنتاج المزيد من النفايات.

إن الابتعاد الكامل عن الماضي يفصم بقية باقية، وكل عمل قوامه التمييز ينتج مخلفات. فعلاقة النفايات، كما بينا هنا، بالأزمة البيئية، هي أن عناصر الفكر الغربي تمنعنا من التحرك خارج اللغة التي تحدد عالمنا. إن فكرة جعل الأشياء أفضل- وطريقة تعبيرنا عن هذه الفكرة- تعيدنا حتماً إلى بنية الفكر الغربي الذي يفترض فكرة الأبدية هذه التي تسمح لنا بتمييز أنفسنا عن الطبيعة بالحد الذي نؤكد فيه بيئتنا الدائمة. وكتب سلافوي جيجيك يقول، ما أن نقرن مكان الأزمة البيئية

«باضطرابات ناشئة عن استغلالنا التقني المعبر للطبيعة، نكون قد استنتجنا بصمت أن الحل يكمن في الاعتماد مجدداً على المخترعات التقنية... وبذلك تتدهور قيمته كل مشروع واهتمام بيئي ملموس لتغيير التقنية بهدف تحسين حالة محيطنا الطبيعي مثل الاعتماد على سبب المشكلة ذاته».[5]

بعبارة أخرى، إن هذا جزء من الفكرة التي كانت وراء الفلسفة والعلم عبر التاريخ؛ إنها الرغبة في إبعاد الموت من خلال تشذيب معرفتنا بالعالم وإعادة تطبيقها، لكنها تدمر البيئة التي هي مصدر رزقنا. ليس ثمة نقد للنكوص المعروض هنا، ليس من حل للأزمة المستعصية التي يتركنا المنطق في مواجهتها- لاشيء سوى تذكرة مريرة يمكنها أن تكافئ كبرياء المنطق ألا وهي *الإنسان ليس سوى كتلة من طين*.

الهوامش

1- ف وج شيلينج، اقتباس منه في ديفيد فارل كريل، الميول الجنسية والأمراض والموت في المثالية والرومانسية الألمانية 1989.
2- ألين لبتون وأبوت ميللر، الصحة والطهو والإنتاج، عالم أمريكا في القرن العشرين. في جوناثان كاري وساندفورد كوينتر (محررون) النطقة 6: تجسيدات 1992، ص 499.
3- كريستوف أسندروف، بطاريات الحياة: تاريخ الأشياء وإدراكها في الحداثة. (1993، ص 18).
4- من أجل تحليل للتشابه بين النقود والبراز انظر مثلاً سيجموند فرويد «الشخصية والشهوة الشرجية (نشر في الأصل عام 1908)، الأعمال النفسية الكاملة (لندن- 1953) ص 167- 76.
5- صحيفة الغارديان، 19 أكتوبر 2001. علق الفنان لاحقاً أن الأخطاء كانت رائعة. مضحكة جداً.
6- قارن هذا بتفسير سلافوي جيجيك في الباقي غير المنظور (لندن ونيويورك، 1996).
7- إيفان كليما الحب والنفايات. ترجمة إيوالد أوسرز، 1990، ص 33.
8- كليما، الحب والنفايات، ص 31

9- توماس زيلر، القذارة والروائح النتنة عناصر سمات الجحيم. في كليفور دايفدسون وتوماس زيلر (محررون) ص 135- 6.

10- بييرو كمبوريزي، الخوف من الجحيم: صور من الهلاك والنجاة. يونيفرسيتي بارك، 1991، ص 36.

11- كوزمان، مقتبس في زيلر القذارة والروائح النتنة عناصر سمات الجحيم. في كليفور دايفدسون وتوماس زيلر (محررون) ص 135- 6.

12- رم كوهاس، فضاء الخردة، أكتوبر 100 (ربيع 2002) ص 179.

13- ديفيد باسكو، المجال الجوي (لندن، 2001) ص 221.

14- باسكو، المجال الجوي، ص 222.

15- مارك أوجيه، اللا-أمكنة: نحو أنثروبولوجيا الحداثة الفائقة (لندن، نيويورك، 1995) ص 77.

16- مارك أوجيه، اللا-أمكنة، ص 78

17- المصدر حول الموضوع أطروحة دكتوراه قدمتها روث هاريس «معنى المخلفات» في الإنجليزية القديمة والوسيطة، جامعة واشنطن، 1989.

18- جون كالفن، تعليقات. تأملات كالفن بشأن التكوين، 2:15 منشور عام 1554، مقتبس من تعليقات كالفن علة التكوين، ترجمة جون كينغ (لندن، 1965) ص 125.

19- كلارنس ج غلاكين، آثار على الشاطئ الرودياني، 1967، ص 152

20- المقطع 32 من الرسالة الثانية عن الحكم، في جون لوك، كتابات سياسية، مقدمة من تأليف

21- لوك، كتابات سياسية، المقطع 42 من الرسالة الثانية، ص 282.

22- ي. ج. رايت ور. هـ. فولر. مقتبس في جلاكن، آثار على الشاطئ الرودياني، ص 153.

23- لوك، كتابات سياسية، المقطع 42 من الرسالة الثانية، ص ص 276- 7.

24- انظر أيضاً سايمون شاما المشهد الطبيعي والتاريخ (لندن، 1995) في مناقشة الغابة الليتوانية (شيء من المجد والذعر). ملحوظات شاما أن مدير الغابة يوليوس فان برنكن لم ير شيئاً مثلها. أين كانت أشجار الزان؟ فكل شيء آخر موجود، السنديان، الحور، القبقب، البلوط، والصفصاف، الصنوبر، إلخ. كان التباين مخيفاً، عالياً وبعيداً عن الكمال تماماً. كان يلزم علم غابات منظم. ص ص 49- 50.

25- ريتشارد بويد، الأصول الكالفينية للاقتصاد السياسي الوكي. تاريخ الفكر السياسي، 23/ 1 (2002)، ص 44).

26- لوك، الكتابات السياسية، المقطع 38، الرسالة الثانية، ص 280.

27- وليام بلاكستون، تعليقات على القوانين الإنجليزية، (لندن 1830) 3، ص 212.

28- جلاكن، آثار على الشاطئ الرودياني، ص 388. ستعود فكرة أن لا شيء يفنى مرات عدة لكنها أيضاً ترتبط بفكرة تظهر في أماكن غير مألوفة. فمثلاً، من الحواشي التي يمكن إغفالها بسهولة في كتاب ماركس رأس المال تورد الفكرة ذاتها على أساس أن الدعم لرؤية السلع التي تؤيد اعتقاد ماركس بأن القيمة الكامنة في الأشياء أو السلع ليست مستمدة من نوعيات موجودة سابقاً. فيما يلي اقتباس من اقتصادي إيطالي بيترو فيري: كل ظواهر الكون سواء أكانت

من صنع الإنسان أو بفعل القوانين الطبيعية الكونية يجب ألا تعد من أعمال الخلق، بل مجرد إعادة تنظيم للمادة. فالجمع والتفريق هما العنصران الوحيدان اللذان صنعهما العقل البشري كلما حلل فكرة إعادة الإنتاج. ماركس، رأس المال، (هارمندزورث، 1992) ص 133.

29- في جلاكن، آثار على الشاطئ الودياني، ص 385.

30- في جلاكن، آثار على الشاطئ الودياني، ص 411.

31- ماتلس، المشهد والسمة الإنجليزية (لندن 1998)، ص 26.

32- ماتلس، المشهد والسمة الإنجليزية (لندن 1998)، ص 28.

33- نيكولو ماكيافيللي، ماكيافللي المحمول، ترجمة بـ بونا ديلا وم. موسى (هارموندورث، 1979) في الفصل 24 من «الأمير» يقول ماكيافللي، «أولئك الأمراء الذين فقدوا إماراتهم عليهم ألا يلوموا الحظ، بل عليهم أن يلوموا كسلهمو «ص 158.

34- كليما، الحب والنفايات، ص 98.

35- دون دي ليلو، العالم السفلي (نيويور، 1997) ص 539.

36- كلمة «فيزيكو- تكنولوجي» هي من نحت كلارنس جلاكن. انظر جلاكن، آثار على الشاطئ الروياني، ص 375-428.

37- كما يلحظ موريس جرانستون: رجال أوكسفورد من جيل لوك [لوك درس في أوكسفورد عام 1652] كان عليهم الاستماع إلى عظتين على الأقل وحفظهما. كان على جميع طلاب البكالوريوس والخريجين الذهاب مساء كل أحد في التاسعة لإعطاء وصف لشخصية معروفة بالعلم والتقى (تحدد من قبل رؤساء الأقسام) وتلخيص للعظات التي حضروها. في جون لوك: سيرة (لندن،

نيويورك، تورونتو) ص 31.

38- كليما، الحب والنفايات، ص 83.

39- كليما، الحب والنفايات، ص كليما، الحب والنفايات، ص 83.

40- كليما، الحب والنفايات، ص 101.

41- جون كيتس: أنشودة للخمول، في إليزابيث كوك، تحرير ومقدمة، جون كيتس: الأعمال الأساس (أوكسفورد 1990) ص 283.

42- ميشيل دو مونتاني، مقالات، ترجمة ج م كوهين (هارموندزورث، 1958) ص 26.

43- مونتاني، مقالات، ص 27.

44- حول قدرة القمار على التخريب، مثلاً، انظر جون سكانلان، «الاحتراق: مقالة عن قيمة القمار» في جثرداً ريث، محررة، القمار، من يربح ومن يخسر (نيويورك، 2003، ص 348-53.

45- تيم كرسول، المشرد في أمريكا (لندن، 2001) ص 52.

46- وليام شكسبير، أوقات متقلبة، في كينيث ميور، «شكسبير أوكسفورد:ترويلوس وكريسيدا (أوكسفورد، 1982) ص 128-9.

47- انظر وليام راثجي وكلن ميرفي، القمامة! التاريخ الآثاري للنفايات (نيويورك، 1992) لمناقشة الأساليب التاريخية للتعامل مع النفايات.

48- دون دي ليلو، العالم السفلي (نيويورك، 1997) ص 121.

49- سوزان تراسر، المهملات والحاجة: تاريخ اجتماعي للزبالة (نيويورك، 2000) ص 275.

50- م. كالينسكي، خمسة وجوه للحداثة: طلائع الحداثة، الانحطاط، سقط المتاع، ما بعد الحداثة (درم، 1987) ص 61-2.

51- م. كالينسكي، خمسة وجوه للحداثة، ص 63.
52- انظر هانز بلومبرغ، شرعية العصر الحديث (كامبريج، ما. 1983).
53- ف. نيتشه، الأعمال الكاملة لفريديخ نيتشه، 2؛ كتابات غير منشورة من عصر الملحوظات غير الرائجة (ستانفورد، كا 1999)، ص 89.
54- جين بودريار، الصور الزائفة والمحاكاة، ترجمة شيلا فاريا جليسر (آن أربر، 1994) ص 145.
55- س. فرويد، الغرائب، في الطبعة القياسية من الأعمال النفسية الكاملة لسيجموند فرويد، ترجمة جيمس ستراتشي، 17/ (لندن، 1953) ص 241.
56- م هايدجر، السؤال حول التقنية ومقالات أخرى (نيويورك 1977). مثلاً تكني تعني «المعرفة التامة بشيء معين» مثل هذه المعرفة تقدم الانفتاح. وهي عامل كشف لأنها تساعد على الانفتاح. ص 13.
57- جيل ليبوفتسكي، إمبراطورية الموضة: إكساء الديمقراطية الحديثة. (برنستون، نيو جيرزي، 1994) ص 24.
58- فانس باكارد، صانعو القمامة (هارموندزورث، 1960).
59- إلين لبتون وأبون ميللر «الصحية، والطبخ، وعالم الإنتاج في أمريكا في بواكير القرن العشرين، ص ص 496-515.
60- مقتبس في روزالي ل كولي، تناقضات في لغة الأشياء، في مازيو (محرر) «العقل والخيال: دراسات في تاريخ الأفكار 1600-1800 (نيويورك ولندن، 1962) ص 93-128.
61- لورين داستون وكاثرين بارك، عجائب نظام الطبيعة، 1150-

1750 (نيويورك، 1998) ص 290.

62- فرانسوا بيكون، مقتبس في داستون وبارك، عجائب نظام الطبيعة، 1150-1750 (نيويورك، 1998) ص 317.

63- أودو ماركاد، في دفاعه عن المصادفة: دراسات فلسفية (نيويورك وأوكسفورد، 1991) ص ص 38-9.

64- بيتر بيرك، التاريخ الاجتماعي للمعرفة (كامبريج، 2000) ص 103.

65- بيتر بيرك، التاريخ الاجتماعي للمعرفة (كامبريج، 2000) ص 109.

66- فريدريك نيتشة، ما وراء الخير والشر، ترجمة ر. ج. هولينغدايل ومقدمة جديدة كتبها مايكل تانر (هاموندزورث 1990) ص 152.

67- جين بودريار، التشابه والمحاكاة، ص 143.

68- جين بودريار، التشابه والمحاكاة، ص 144.

69- جين بودريار، التشابه والمحاكاة، ص 143.

70- جفري بيننغتون، التشريع: سياسة التفكيك (لندن ونيويورك، 1994) ص 65. هذا يعني المساواة بين عمل ماركس والفكر الماركسي.

71- الصابون الذي عثر عليه في أحد شوارع مكسيكو سيتي. انظر «ارغ، واشطف، ثم أعد» الاندبندنت، 2001 (تاريخ مجهول).

72- ماري دوغلاس، الطهارة والخطر: فيزياء مفاهيم التلوث والعيب (لندن ونيويورك، 1966) ص 36.

73- ماري دوغلاس، الطهارة والخطر، ص 2.

74- مايكل طومسون، نظرية القمامة: إيجاد وتدمير القيمة (أوكسفورد، 1979) ص 11-12.

75- قارن بتعليق كلارنس جلاكن حول آراء الطبيعة في هرميتيكا

القديمة التي تقول إن الشرور تحب القذارة التي تتجمع على الجسم. الله لا يخلق الشر، بل إن بقاء الأشياء يسبب الشرور لتتفجر منها بمعنى أن الاستمرارية بدون تغيير أو الإصرار على نظام، يسبب في النهاية التلوث. انظر جلاكن، آثار على الشاطىء الروديانى. ص 75-6.

76- دوينيك لابورت، تاريخ البراز (كامبريج، ما ولندن، 1999) ص 84. نقطة توضحت أخيراً عام 2003 كما ورد في الواشنطن بوست 7 سبتمبر من أن مارسيليا وجدت نفسها في وسط إضراب عمال النظافة مع أطنان من القمامة تتحلل في الشوارع [استجابة لذلك] هبت الحكومة الفرنسية إلى العمل. رشت القمامة بالعطور. (ص و14).

77- أدريان فرتي، أشياء مرغوب فيها: التصميم والمجتمع منذ 1870 (لندن، 1986) ص 156؟

78- انظر مثلاً ميشيل باسوف، ابتهج! خلص نفسك من الخردة. (نيويرك، 2000).

79- انظر جريل ماركوس، إلفيس ميتا: تاريخ شغف ثقافي (كامبريج، ما ولندن) وعرض الأفق الثقافي للقمامة البيضاء الذي يعرضه إعادة خلق منتج إلقيس فيلتون جارفيز حتى موته. ذلك الموت الذي أحزن العالم كله. ص 318.

80- جون هارتيجان، ثقافة غير شائعة: القمامة البيضاء. دراسات ثقافية 11\2 (1997) ص 318.

81- طومسون، نظرية القمامة، ص 47.

82- ماتلس، المشهد الطبيعي للسمة الإنجليزية. ص 40.

83- ماتلس، المشهد الطبيعي للسمة الإنجليزية. ص40.

84- تيم كريسويل، المشرد في أمريكا (لندن، ما 1998) ص 93-4.

85- سايمون سادلر، مدينة الحالات (كامبريج، ما، 1998) ص ص 93-4.

86- **انظر توم ماكداو، محرر، جاي دو بور ومدينة الحالات: نصوص ووثائق (كامبريج، ما، 2002).**

87- انظر جون سكانلان، رهان دوشان: التنكر، لعبة السطح والفوضى، في تاريخ العلوم الإنسانية، 26- 3 (2003) ص 1-20.

88- في ماثيو كولينغز، هذا هو الفن الحديث (لندن، 1999) ص 145-7

89- جوليان ستولبراس، جارجانتوا: ثقافة الجماهير المصنعة (لندن، 1996) ص 175.

90- ستولبراس، جارجانتوا، ص 175.

91- مارك س تايلور، الاختباء (شيكاجو/ 1977) ص 213-14.

92- سفيتلانا بويم، مستقبل النوستالجيا (نيويورك،2001) ص 206.

93- كليها، الحب والنفايات، ص 43.

94- لوزلو كراجناهوركاي، أسى المقاومة، ترجمة جورج زيرتس (لندن، 1989) ص 117.

95- كراجناهوركاي، أسى المقاومة، ص 287-8.

96- بول بينسكي الموت الوسيط، الطقوس والتمثيل (لندن، 1996) ص 144.

97- بينسكي، الموت الوسيط، ص 145.

2- النفايات والمعرفة

1- لوسيانو فلوريدي، الفلسفة والحوسبة: مقدمة (لندن ونيويورك، 1999) ص 161.

2- فلوريدي، الفلسفة والحوسبة، ص 161.

3- فلوريدي، الفلسفة والحوسبة، ص 161.

4- جوناثان بارنز، محرر، أوائل الفلسفة اليونانية (هارموندزورث، 1987) ص 19.

5- من ميتافيزيقيا ثيزوروس (7,10-15) مقتبس في بارنز أوائل الفلسفة اليونانية، ص 123.

6- بارنز أوائل الفلسفة اليونانية، ص 39.

7- بارنز أوائل الفلسفة اليونانية، ص 16.

8- ريتشارد بادوفان، البعد: العلم والفلسفة والهندسة المعمارية (لندن ونيويورك، 1999) ص 105.

9- إيمانو ن يل كانت، نقد العقل الخالص. ترجمة وتحرير غاير وألن وود (كامبريج، 1998) ص 508.

10- جون لوك، مقالة عن الفهم الإنساني (لندن، 1976) ص Xliii-Xlii.

11- موريس كرانستون، جون لوك: سيرة حياته. (لندن نيويورك وتورونتو، 1957) ص 265.

12- في جاي ويولتون، لوك وبوصلة الفهم الإنساني (كامبريج 1970) ص 62.

13- مقتبس في كارستن فريس يوهانسن، تاريخ الفلسفة القديمة: من البداية حتى أوغستين (لندن ونيويورك، 1998).

14- روزالي كولي، كاتب المقال ومقاله، في يولتون، جون لوك: مشكلات ووجهات نظر (لندن، 1969) ص 242.

15- ماركوس توليوس شيشرو، طبيعة الآلهة (1,84) ترجمة ومقدمة من هـ. سي. ماك غريغور (هارمندزورث، 1985) ص 59.

16- لودفيغ فتغنشتاين، مقالة في الفلسفة والمنطق (لندن، 2001) ص 89.

17- أعضاء الجمعية الملكية مثل سبرات وهوكه استعملوا كلمات متماثلة تقريباً للتعبير عن المهمة الصعبة.

18- دافيد هيوم، استفسار حول الفهم الإنساني، القسم 12، الجزء 3.

19- روزالي كولي، كاتب المقال ومقاله، ص 244.

20- روي بورتر، التنوير (هارموندزورث، 2000) ص 53.

21- تشارلو تايلور، مصادر النفس (كامبريج، ما، 1989) ص 166.

22- سايمون كريتشلي، الفلسفة القارية: مقدمة. (أوكسفورد، 2001).

23- لوك، مقالة، 1. 4. س. 23.

24- لودفيغ فتغنشتاين، مقالة في الفلسفة والمنطق، ص 8.

25- أودو ماركاد، في دفاعه عن المصادفة: دراسات فلسفية (نيويورك وأوكسفورد، 1991) ص ص 38-9.

26- دومينيك لابورت، تاريخ البراز (كامبريج، ما، 1999) ص 7.

27- لابورت، تاريخ البراز (كامبريج، ما، 1999) ص 3.

28- وما بعد. يبدو أن التغيير غير ممكن بدون مخرجات واضحة. كما بين ريتشارد رورتي في مسح للموروث التجريبي للفلسفة في القرن العشرين. التجريبية البريطانية تبدو تشتيتاً سيئاً للانتباه، حركة لا أهمية لها تأثيرها الوحيد على الفلسفة المعاصرة كان ينحصر في

تقديم أكوام من القمامة حتى نتولى نحن التخلص منها. في الحقيقة والتقدم: أوراق فلسفية، 3 (كامبريج، 1998) ص 123.

29- ر. أز آرون وجوسلين جيب. مسودة أولية من مقالة لوك مع خبراء من مذكراته (أوكسفورد، 1938) ص 84.

30- **لظهور الثقافة التجارية في بريطانيا في القرن الثامن عشر وعلاقتها بمفكرين مثل لوك، انظر روي بورتر، التنوير، ص 40-44.**

31- سير ولتر سكوت، روب روي (هارموندزورث، 1995) ص 10.

32- سكوت، روب روي، ص ص 20-21.

33- سكوت، روب روي، ص ص 20-21.

34- من اللافت أن دومينيك لابورت يذكر النقطة ذاتها ولو أن القيم معكوسة ولغة التجارة تمثل القذارة. ص 18.

35- لوك، مقتبس في لورين داستون وكاثرين بارك، عجائب الطبيعة ونظامها (نيويورك، 1998) ص 341.

36- بيتر بيرك، تاريخ المعرفة الاجتماعي: من راوتنبيرغ إلى ديديرو (كامبريج، 2000) ص 110.

37- في جاك دريدا، فرويد والمشهد الكتابي. في الكتابة والاختلاف، ترجمة ألان باس (لندن ونيويورك، 1978) ص 248.

38- جاك ديريدا، عن علم القواعد، ترجمة غياتاري شاكرافورتي سبيفاك (بولتيمور ولند، 1997) ص 11.

39- دريدا، علم القواعد، ص 5.

40- انظر جون لوك، بعض الأفكار حول التعليم وعن سلوك الفهم، تحرير روث غرانت وناثان تاركوف (انديانابوليس وكامبريج، 1996).

41- هذا ظاهر بوضوح عند كانت حين ذكر أن الصغر بحاجة إلى تعلم أخطار الكتابة الدوغماتية _ أي الميتافيزيقية- إلى أن تنضج قدرتهم على الحكم أو تتجذر الأفكار التي يحاول المرء غرسها في نفوسهم. انظر كانت، نقد العقل الخالص. ص 651 (أ754/ ب 782).

42- كلمات موسى ماندلسون في رسالة إلى كانت المؤرخة في 25 ديسمبر 1770، في تزفايغ، كانت: مراسلة فلسفية، 1759-99 (شيكاغو، 1997) ص 67.

43- تزفايغ، كانت: مراسلة فلسفية، ص 76.

44- كانت نقد العقل الخالص، ص 667 (أ787-ب815).

45- روبرت بيين، الحداثة بوصفها مشكلة فلسفية (أوكسفورد، 1991) ص 117.

46- رسالة إلى تيفترنك، 11 ديسمبر 1797، في تزفايغ، كانت: مراسلة فلسفية ص 245.

47- كانت نقد العقل الخالص، ص 654 (أ761-ب789).

48- كانت نقد العقل الخالص، ص 100 (Ax مقدمة).

49- كانت نقد العقل الخالص، ص 703 (أ855-ب883).

50- التوكيد في هذه الصفحة من عندي. لامبرت إلى كانت، 3 فبراير، 1766. في تزفايغ، كانت: مراسلة فلسفية، ص 52.

51- انظر بيين، الحداثة بوصفها مشكلة فلسفية، ص 46.

52- رسالة إلى ماركوس هيرتز، مؤرخة في 24 نوفمبر 1776، في تزفايغ، كانت: مراسلة فلسفية، ص 86.

53- الاقتباس من كانت: أفهم من كلمة آركيتكتوني فن النظم.

بما أن الوحدة النظامية هي تلك التي تصنع علماً من الإدراك المعرفي العادي، أي تصنع منظومة من مجموعة منها، فإن العقيدة الآركيتكتونية لما هو علم في معرفتنا بشكل عام وبالتالي يخص بالضرورة عقيدة المنهج. في نقد العقل الخالص، ص 691 (أ822/ ب860).

54- التوكيد هنا من عندي. كارل ياسبرس، كانت (سان دييغو، نيو يورك ولندن، 1962) ص 145.

55- إرنست كاسيرر، حياة كانت وفكره، ترجمة جيمس هادن (نيو هايفن ولندن، 1981)ص 126.

56- ياسبرس، كانت، ص 39. يضيف ياسبرس «هناك عظمة في الحلقات المفرغة عند كانت لأنها تفتح الممر لكل عناصر الوعي الفلسفي (ص 40). ولا يمكن تلافي الدوائر الفلسفية المفرغة لأنه في حال الاقتصار على المجال الشرعي الذاتي فإن الفلسفة تواجه الدوائر المفرغة، وإطناب، والتناقض لأنها تكافح لإدراك الكل من خلال الكل لا من خلال شيء آخر، وأن تفهم فكرها الذاتي من خلال ذاتها لا من خلال شيء آخر مرت به من قبل. (ص 40).

57- كاسيرر، حياة كانت وفكره، ص 131.

58- مارك سي تايلور، الاختباء، (شيكاغو، 1997) ص 286.

59- رسالة إلى كريستيان غارف، 21 سبتمبر 1978، في تزفايغ، كانت: مراسلة فلسفية، ص 252.

60- كانت، نقد العقل الخالص، ص 497 (أ464-ب492).

61- رسالة إلى موسى مندلسون، 8 أبريل 1766 في تزفايغ، كانت:

مراسلة فلسفية ص 55.

62- رسالة إلى ماركوس هيرتز حوالي 11 مايو، 1781، تزفايغ، كانت: مراسلة فلسفية، ص ص 95-6.

63- كانت، نقد العقل الخالص، ص 692-3 (أ835- ب863).

64- كاسيرر، حياة كانت وفكره، ص 138.

65- رسالة إلى موسى مندلسون، 16 أغسطس 1783 في تزفايغ، كانت: مراسلة فلسفية ص 105.

66- رسالة إلى هـ لامبرت 2 سبتمبر، 1770، تزفايغ، كانت: مراسلة فلسفية، ص 60.

67- رسالة إلى موسى مندلسون، 16 أغسطس 1783 في تزفايغ، كانت: مراسلة فلسفية ص 107.

68- التوكيد على «بولندي» و«الأرض الخراب» هنا من عندي. رسالة إلى كريستيان غارف، 7 أغسطس 1783، في تزفايغ، كانت: مراسلة فلسفية، ص 103. من الجدير بالملاحظة في النص المقتبس كيف أن كانت يصف غارف كما لو لم يكن الشخص الذي توجه إليه الرسالة (غارف، مندلسون وتيتنز هم الوحيدون الذين أعرفهم...) وهو يفعل الشيء ذاته في رسائله كما لو كان يخاطب زهو المتلقين لكي يستجيبوا لمطالبه.

69- رسالة إلى كريستيان غارف، 21 سبتمبر 1798، في تزفايغ، كانت: مراسلة فلسفية، ص 251.

70- يقول كانت: «الكل [المفهوم العقلاني العلمي] يتم التعبير عنه ولا يجتمع معاً؛ لكن بوسعه أن يكبر من الداخل لكن ليس من الخارج، مثل جسد حيوان الذي لا يضيف نموه عضواً جديداً

بل يجعل العضو أقوى وأكثر ملاءمة لغايته بدون أي تغيير في النسبة». نقد العقل الخالص، ص 691 (أ833- بـ 861).

71- لودفيغ فيورباخ، مقتبس في هانز بلومنبرغ، شرعية العصر الحديث (كامبريج ما ولندن، 1983) ص 120.

72- ديفيد روشنيك، عن الفن والحكمة: فهم أفلاطون للتكني (جامعة بارك، بنسلفانيا 1996) ص 15.

73- في هذا الشأن انظر أيضاً الفصل الذي كتبه نيكولاس رويل «الكتابة الليلية» في الغرائب: مقدمة (مانشستر 2003) ص 112-23.

74- فريدريك نيتشة، ما وراء الخير والشر، ترجمة ر. جي. هولينغدايل، مقدمة، مايكل تانر (هاموندزروث، 1990) ص 51.

75- تيودور أدورنو وماكس هوخايمر، جدلية التنوير(لندن، 1979) ص 12.

76- بيبين، الحداثة بوصفها مشكلة فلسفية، ص 55.

77- تيري بينكارد، الفلسفة الألمانية، 1760-1860: الموروث المثالي (كامبريج، 2002) ص 77.

78- في روشنيك، عن الفن والحكمة، ص 15.

79- كانت، مقتبس في بيبين، الحداثة بوصفها مشكلة فلسفية، ص 55

80- مارتن هايدغر، السؤال عن التقنية، ترجمة و. لوفيت (نيويورك، 1977) ص 13.

81- هايدغر، السؤال عن التقنية، ترجمة و. لوفيت (نيويورك، 1977) ص 13..

82- هايدغر، السؤال عن التقنية، ترجمة و. لوفيت (نيويورك، 1977) ص 23.

83- هايدغر، السؤال عن التقنية، ترجمة و. لوفيت (نيويورك، 1977) ص 14.

84- هايدغر، السؤال عن التقنية، ترجمة و. لوفيت (نيويورك، 1977) ص 16.

85- **تيودور أدورنو وماكس هوخايمر، جدلية التنوير(لندن، 1979) ص 4.**

86- هايدغر، السؤال عن التقنية، ترجمة و. لوفيت (نيويورك، 1977) ص 21.

87- بيبين، الحداثة بوصفها مشكلة فلسفية، ص 141.

88- بيبين، الحداثة بوصفها مشكلة فلسفية، ص 135.

89- سلافوي جيجيك، الموضوع المدغدغ (لندن ونيويورك، 2000) ص 310.

90- سلافوي جيجيك، الموضوع المدغدغ (لندن ونيويورك، 2000) ص 310.

3- جماليات النفايات

1- انظر دور أشتون، ألبوم جوزيف كورنل (نيويورك، 1974) ص 4. في عام 1936 رد من دون خجل على تساؤل متحف الفن الحديث: التعليم- انتقل إلى أندوفر. لاتعليم للفن. موهبة طبيعية.... بعد ذلك بأربعة وعشرين عاماً كان يقول، «لم اسم نفسي فناناً قط. وفي التسجيل للتصويت أسمي نفسي مصمماً».

2- وعن تاريخ الصناديق ثلاثية الأبعاد انظر ألكس موغلان ونورمان لاليبرتي، الفن في صناديق (نيويورك، 1974).

3- حول علاقة كورنل بالسريالية، انظر روزاليند كراوس، «السريالية الانتقالية لجوزف كورنل، في كيناستون ماكشاين، تحرير جوزيف كورنل (نيويورك، 1980) وليندزي بلير، جوزيف كورنل رؤية جوزيف كورنل عن النظام الروحي (لندن، 1998) ص 38-45.

4- بلير، رؤية جوزيف كورنل عن النظام الروحي، ص 26-7.

5- انظر جون سكانلان، دوشان فاغنر: التنكر، دور السطح والفوضى، في تاريخ العلوم الإنسانية، 14/ 3 ص 1-20.

6- أوكتافيو باز، مارسيل دوشان: المظهر عاريا (نيويورك، 1990).

7- انظر بيير كابان، محاورات مع مارسيل دوشان (لندن، 1971) التحدث إلى كابان في عام 1960، قال دوشان: الحديث عن الحقيقة والواقع، هو حكم مطلق- لا أؤمن به إطلاقا» ص 70.

8- كان آخر عمل لدوشان هو 1- الشلال، 2- الغاز المضيء 196-66 مع أنه ليس من الواضح ما هو المعطى- لأن المشاهد هو الذي يقرر الموجود في النهاية. هذا العمل، من العنوان إلى الشروط التي يرى فيها المشاهد، هو لغز ينبغي على المشاهد حله (يشاهد وراء باب خشبي كبير ولا يمكن رؤيته إلا من خلال فتحة صغيرة في الباب ذاته). انظر إريك كاميرون، «معطى» في ثيري دو دوف، محرر، مارسيل دوشان غير المكتمل بالتعريف (كامبريج، ما 1991) ص 1-29.

9- جي. و. لايبنيز، مقالات فلسفية (إنديانابوليس، 1989).

10- انظر مارك س تايلور، التشويه: الفن والهندسة المعمارية والدين (شيكاغو، 1992). في الفصل 6 يكشف تايلور الفارق بين اللوغوسنترزم واللوغوسنتريك.

11- جي. و. ف.، ظواهرية الروح (أوكسفورد، 1977) ص 14.

12- جوناثان دوليمور، الموت، الرغبة والخسارة في الثقافة الغربية (لندن، 1998) ص 20-21.

13- انظر هانز بلومنبيرغ، شرعية العصر الحديث (كامبريج ما 1983).

14- روزاليند كراوس، الشبكات، أكتوبر، 9 (1979) ص 50-64.

15- كورنيليا باركر، كورنيليا باركر معهد الفن المعاصر في بوسطن (لندن، 2000). استعملت باركر أيضاً بقايا عملية صنع الأسطوانة لصنع عمل بعنوان نيجاتيف الصوت حيث وضع رايش الخراطة بين قطعتي زجاج.

16- كالفين تومكينز، العروس والعزاب (لندن 1965) ص 232.

17- بالنظر إلى الشهرة الآن من السهل نسيان المدة التي احتاجها دوشان ليحظى بالقبول. فعلى سبيل المثال لم ينظم معرضاً خاصاً به أبداً حتى عام 1964 في باسادينا بكاليفورنيا، كما أن العديد من أعماله ظلت حبيسة الملكية الخاصة.

18- انظر دانيال بلغار، ثقافة العفوية (شيكاغو، 1998). للاطلاع على دفاع بليغ عن التعبيرية المجردة، انظر ت. كلارك، وداعاً لفكرة: حلقات من تاريخ الحداثة (نيو هيفن ولندن، 1999).

19- انظر تايلور، تشويه: الفن والهندسة المعمارية والدين.

20- بلغراد، ثقافة العفوية، ص 23.

21- هذا التعديل في تكنيك الكلاج كان استمرارا لتوجه يقترن بالرسم الحديث في أوائل القرن العشرين لكن أصوله تعود فيما يبدو إلى ما قبل الحداثة كما يلحظ إيدي ولفرام. انظر ي. ولفرام، تاريخ الكلاج. (لندن، 1975) ص 8

22- باز، مارسيل دوشان: المظهر عارياً: إن ولع دوشان باللغة له سمة فكرية. إنه أشد الأدوات اكتمالاً لإنتاج المعاني وفي الوقت ذاته تدميرها، ص 5.

23- ماري لين كوتز، راوشنبيرغ: الفن والحياة (نيويورك، 1962) ص 78-9.

24- تومكينز، العروس والعزاب، ص 209.

25- كوتز، راوشنبيرغ، ص ص 78-9.

26- انظر ولتر هوبس، فن الاندماج عند راوشنبيرغ، في ولتر هوبسوسوزان ديفيدسون، محررين، روبرت راوشنبيرغ: نظرة إلى الخلف (نيويورك، 1998) ص 22.

27- مقتبس في هوبس وديفيدسون، راوشنبيرغ: نظرة إلى الخلف، ص 29.

28- انظر تومكينز، العروس والعزاب، ص 233. قال راوشنبيرغ: «حين أستعيد اللوحات الحريرية من الصانع فإن الصور التي عليها تكون مختلفة عما كانت عليه في الصور الأصلية بسبب التغير في المقياس، وهذه مفاجأة هناك».

29- مقتبس تومكينز، العروس والعزاب، ص 200.

30- انظر سكانلان، رهان دوشان.

31- انظر هيلل شوارتز، ثقافة النسخة: الشبه الشديد، الفاكس غير المعقول (نيويورك 1996) ص 92.

32- هيلل شوارتز، ثقافة النسخة، ص 92.

33- انظر باز، مارسيل دوشان: المظهر عارياً. ص 16.

34- جورج باسالا، أشياء مفيدة متحولة، وينترثور بورتفوليو، 17\4 (1982) ص 189.

35- انظر سيلست أولاكويغا، المملكة المصطنعة (لندن، 1999) ص 38-9 الذي يبين أن تطور كلمة كيتشن يتضمن *فيركيتشن*- «*يرخص*» وكيتشن «*يجمع القمامة من الشارع*».

36- من النتائج اللافتة لسوء العمل المنزلي صورة مان راي المعروفة باسم تكاثر الغبار التي أخذت في شقة دوشان وتبين قسما من مرآة دوشان الكبيرة التي تظهر في الصورة وكأنها مغطاة بالغبار. وأعيد إنتاج الصورة في أماكن كثيرة، لكن انظر من دون أديز وآخرين، محررون، دوشان (لندن، 1999) ص 91.

37- انظر هيلين مولزورث، تفادي العمل: الحياة اليومية لأعمال مارسيل دوشان التجميعية، في مجلة الفنون،/ 11 (1996) ص 51.

38- بروس ألتشولر، الطلائع في المعرض: الفن الجديد في القرن العشرين (بيركلي، كاليفورنيا، 1994) الفصل 11.

39- ألتشولر، الطلائع في المعرض: الفصل 11.

40- انظر طوني كراج، جمعية معارض قصر الفنون الجميلة (بروكسل، 1985) ص 16.

41- كراج، جمعية معارض قصر الفنون الجميلة (بروكسل، 1985) ص 31

42- كراج، طوني، المعرض الخامس في الهند (نيو دلهي، 1982).

43- في كراج، طوني، المعرض الخامس في الهند (نيو دلهي، 1982) ص 4

44- كورنيليا باركر، بوسطن، 2 فبراير-9 أبريل، نادي الفنون، شيكاغو، 8 يونيو-21-يوليو وفيلادلفيا 15 سبتمبر- 12 نوفمبر 2000 (2000) ص 4. تخليداً لولعلها الطفولي، كانت النقود المعدنية توضع على سكة القطار لتدوسها العجلات قبل تعليقها بالشكل.

45- كراج، طوني، المعرض الخامس في الهند، ص 2.

4- قضايا النفايات

1- انظر كارل ماركس، الكتابات الأولى (هارمونزورث، 1974) ص 358.

2- ماركس، الكتابات الأولى، ص 354.

3- أنظر أرسطو، الميتافيزيقا، ترجمة ه تردنيك (كامبريج، ما 1983) 5. 4. 1- 6. هنا المقصورد بكلمة فوسيس هو «الطبيعة» أو الأشياء الأولية التي لا شكل لها ولا تتغير بقدرتها الذاتية.

4- انظر كارلو سيبولا، الحميات والأمراض: الصحة العامة والبيئة في العصر ما قبل الصناعي (نيو هيفن ولندن 1992) ص 81.

5- انظر جين بودريار «المجتمع الاستهلاكي» في كتابات مختارة، تحرير مارك بوستر (كامبريج، 2001) ص 32-59. حول نظريات الاستهلاك انظر مايك فيذرستون، ثقافة المستهلك وما بعد الحداثة. (لندن، 1991).

6- انظر أيضاً سلفوي جيجيك الباقي غير المنظور (لندن، 1996).

7- سيبولا، الحميات والأمراض، ص 81، دومينيك لابورت تاريخ البراز (كامبريج، ما 2000)، ف 1.

8- لابورت تاريخ البراز، ص 119- 20.

9- ويليم ميلر، تشريح القرف (كامبريج، ما 1997) ص 60-88.

10- ميلر، تشريح القرف، ص 69.

11- انظر لورنس رايت، نظيف ومحتشم (هارموندزورث، 1969) لابورت تاريخ البراز، ص 27-49، نوربرت إلياس، عملية التمدن، (أوكسفرد، 2000) ص 45 وما بعدها. انظر أيضاً ميلر، تشريح القرف، ص 143-78.

12- هارفي فيرغسون، أنا وظلالي: حول تراكم صور الجسم في المجتمع الغربي. الجزءان 1 و2، ص ص 1-3، 3 / 3 ص 1-31.

13- مانويل دولاندا. ألف سنة من التاريخ اللاخطي (نيويورك، 2000) ص 42-3.

14- انظر المناقشة في هارفي فيرغسون، الحداثة والذاتية: الجسد، والنفس والروح (شارلوتفيل، فا، ولندن) ص 44-9.

15- ادعاء طرح بقوة في ويليام راثجي وكلن ميرفي، القمامة! علم الآثار الخاص بالنفايات (نيويورك، 1992).

16- رايت، نظيف ومحتشم، ص 50.

17- رايت، نظيف ومحتشم، ص 50.

18- رايت، نظيف ومحتشم، ص 47.

19- رايت، نظيف ومحتشم، ص 49.

20- رايت، نظيف ومحتشم، ص 51.

21- مثلاً انظر بودريار، كتابات مختارة ص 32-60.

22- راثجي وميرفي، القمامة! ص 75-8.

23- زيجمونت باوم، الحداثة المائعة (كامبريج 2000) ص 2-14؛ مارشال بيرمان، كل ما هو صلب ينصهر في الهواء (لندن، 1982) ص 15-36.

24- رالف لوين، البراز: رحلات في علم البراز الثقافي والاجتماعي. (لندن 1999) ص 61.

25- انظر خوزيه ساراماغو، العمى، (لندن 1995).

26- انظر نيتشه، حول استخدام وضرر تاريخ الحياة، في الأعمال الكاملة لفرديريك نيتشه، 2، ملحوظات غير رائجة، ترجمة

ريتشارد غراي (ستانفورد كاليفورنيا 1995) ص 83-168.

27- جيلز ليبوفتسكي، إمبراطورية الموضة: إكساء الديمقراطية الحديثة، ترجمة س بورتر (برنستون 1994) ص 24.

28- جيم بويار مقتبس في مايك جاين، مؤلف بويار عن الحيوانات، (لندن 1991) ص 56.

29- أدريان فورتي، أشياء مرغوبة: التصميم والمجتمع منذ 1750 (لندن 1986).

30- توماس هاين، الحزمة الكاملة (بوسطن 1995) ص 150-51.

31- مارك سي تايلور، الاختباء، (شيكاغو 1997) ص 167.

32- ماتي كالينسكو، خمسة وجوه للحداثة (درم، نورث كارولاينا 1987).

33- و. بنجامين، مشروع الصالات (كامبريج ماساتشوستس 1999) ص 63، تايلور، الاختباء ص 211-14.

34- ليبوفتسكي، إمبرطورية الموضة، ص 147.

35- مارتن هايدجر، السؤال حول التقنية ومقالات أخرى، ترجمة و. لوفيت (نيويورك، 1977) ص 3-35.

36- ليبوفتسكي، إمبرطورية الموضة، ص 135.

37- كما نوه فيتغنشتاين حين كتب أنه لابد من وجود أشياء إن كان للعالم أن يتخذ شكلاً لايتغير. انظر لودفيغ فتغنشتاين، رسالة في المنطق والفلسفة (لندن 2001) القسم 2,023 ص 8.

38- تايلور، الاختباء، يقول إن من الممكن تلخيص الحداثة ببطلان الموضة، مما يؤكد أن كل حاضر هو ماض. ص 167-217.

39- ليبوفتسكي، إمبراطورية الموضة، ص 148.

40- تايور، الاختباؤ، ص 211.

41- ستيوارت يوين، كل صور الاستهلاك (نيويورك، 1988) ص 245

42- راثجي وميرفي، القمامة! ص 45.

43- جون بنيان، تقدم الحاج (لندن 1990) ص 11.

44- راثجي وميرفي، القمامة! ص 14.

45- راثجي وميرفي، القمامة! ص 22.

46- راثجي وميرفي، القمامة! ص 57.

47- تبدو مقال القمامة المصممة جيداً أنها أكثر ملاءمة للحفاظ على محتوياتها للأجيال القادمة من تحويلها إلى سماد. إنها ليست محارق هائلة، بل هي أخاديد عميقة أعدت للتحنيط. راثجي وميرفي، القمامة! ص 112.

48- انظر أسندورف، بطاريات الحياة. في مناقشة تفسير ماركس لدورة السلعة يرى أنه بينما تكون البضائع فاعلة ضمن العلاقات الاجتماعية كما لو كانت حية، فإن العلاقات الاجتماعية الحية تتحول إلى علاقات موضوعية متحجرة. ص 36.

49- انظر ماركس، أوائل كتاباته. في المخطوطات الاقتصادية والفلسفية (ص 324) يشرحها ماركس على هذا النحو: إن فصل العامل عن سلعته المنتجه لا يعني أن جهده يصبح شيئاً، أي وجوداً خارجياً، وحسب، بل يعني أنه يوجد خارجه، بشكل مستقل وغريب عنه، ويبدأ بمواجهته كقوة مستقلة، وأن الحياة التي منحها للمادة تلك تواجهه كعدو وغريب.

50- كيفين د. متنيك وويليام ل. سايمون، فن الوصف: التحكم بالعنصر الإنساني في الأمن (إنديانابوليس، في 2001) ص 156.

51- دون دوليلو، العالم السفلي (نيويورك، 1997) ص 290.

52- تايلور، الاختباء، ص 18.

53- يدعي ويبرمن أنه اخترع عبارة (علم القمامة garbology) مع أنها تنطبق حصرياً على المنهج الذي صنعه ويليام راثجي وكلن ميرفي. ويذكر قاموس أوكسفورد (الطبعة الثانية، 1989) بأن عمال النظافة في ستينيات القرن الماضي كانوا أول من استعمل هذه العبارة حين وصفوا أنفسهم في بعض الحالات بأنهم متخصصون في القمامة garbologists.

54- أ. جي. ويبرمان، حياتي في علم القمامة (نيويورك 1980) ص 6-7.

55- في هاوارد سونس، على الطريق: حياة بوب ديلون (نيويورك، 2001) ص 262.

56- في لا تنظر إلى الوراء، وهو فيلم شهير لبنبايكر يصور رحلة في إنجلترة نرى صحفيين جادين يسألون ديلون عن رسالته. وبمزيج من الضيق والاحتقار يجيب قائلاً: حافظ على رأس نظيفة واحمل مصباحا للاضاءة.

57- سونس، على الطريق، ص 264.

58- سونس، على الطريق، ص 265.

59- ويبرمان، حياتي في القمامة، ص 7. ربما كان ويبرمان مصدر جيسي دتوايلر في كتاب من دون دوليلو حرب القمامة في الستينيات. انظر العالم السفلي، ص 286 وما بعدها.

60- إيفان كليما، الحب والنفايات، ترجمة يوالد أوزرز (هارموندزورث، 1990) ص 9.

61- في كتاب أنتوني سكادوتو، بوب ديلون (لندن 2001) ص 278.

62- انظر ويبرمان، حياتي في القمامة، ص 14-17. قارنه ديلون أيضاً بالمتنصتين على المكالمات التابعين للحكومة.

63- في بات هاكيت، محرر. مذكرات أندي وارهول (نيويورك 1991) ص 359.

64- يرى أن الدعاية كانت هدف ويبرمان الرئيس خلال كتابه، وأنها تنعكس في اختياره للشركاء الذين تبين أنهم مهرة في الاستحواذ على عناوينهم الخاصة: لكي أحافظ على مكانة متقدمة في المسابقة اضطررت لتدريب شريك لي في علم القمامة وهو آرون مورتون كاي (الذي تبين فيما بعد أنه الرجل الذي كان يرسل الجواسيس للتجسس على المشاهير). حياتي في القمامة، ص 12.

65- ويبرمان، حياتي في القمامة، ص 117.

66- إلن شريكر، كثيرة هي الجرائم: الماكارثية في أمريكا (نيويورك 1998) 225.

67- منذ أن وضع نيكولو ماكيافللي كتابة «الأمير» في أوائل القرن السادس عشر كدليل للحفاظ على السلطة ضد التهديدات الخارجية، وقبل الناس أن فن السياسة يمكن أن يكون عملاً قذراً. وكمخلوق مادي، أدرك الناس أن النشاط السياسي، الذي كثيراً ما وصف بأنه مخلوق أو جسم حي، كان عرضة للهجوم من عناصر ضارة.

5- النفايات والغرائب

1- كيفين لينتش، صورة المدينة (كامبريج، ماساتشوشتس 1960) ص 46.

2- م. كريستسن بوير، مدينة الذاكرة الجماعية (كامبريج، ما 1995) ص 490-91.

3- مارك أوجيه، اللاأماكن: مقدمة لمختارات من الحداثة الفائقة (لندن ونيويورك، 1995) ص 78.

4- سيجموند فرويد، الغرائب، في الطبعة القياسية من الأعمال النفسية الكاملة لسيجموند فرويد، 17 تحرير، جاي ستارتشي (لندن 1953).

5- أدوارد روشا، أربعة وثلاثون موقفاً للسيارات في لوس أنجليس (نيويورك، 1967).

6- أنطوني فيدلر، هندسة الغرائب، ص 180.

7- أنطوني فيدلر، هندسة الغرائب، ص 217. كما كتب ديفيد فريزبي، إن ظهور ثقافة أدبية ووجودها وظهور شخصية ثقافية مثل المحقق يفترض مسبقاً الطبيعة الوهمية لنظام فارغ كهذا وأن المدينة مفهومة، وأنها تمثل ذاتها كنص يمكن قراءته أو فك شيفرته. انظر ديفيد فريزبي، مناظر من مدينة الحداثة (كامبريج، 2001) ص 53

8- أنطوني فيدلر، هندسة الغرائب، ص 200: الأماكن تحتفظ بأثر الناس».

9- نيكولاس رويل، الغرائب: مقدمة (مانشستر، 2003) ص 2.

10- إيان سنكلير، مدار لند (لندن 2002) ص 52.

11- جويس م. إليس، المدينة الجورجية، 1680-1840 (يزينغستوك

ونيويورك، 2001، ص 104).

12- جي. سي. وايلي. صحارى الحضارة (لندن 1959) ص 33-4

13- إليس، المدينة الجورجية، ص 105.

14- مايكل فاراداي، رسالة إلى التايمز، 7 يوليو 1855. قصة أصل نظام الصرف الصحي في لندن بعد انهيار النشاط البرلماني بسبب الرائحة النتنة المنبعثة من نهر التيمز مذكورة بالتفصيل في ستيفن هاليدي، الرائحة النتنة في لندن: سير جوزيف بازلغيت وتنظيف المدينة الفكتورية (ستراود 1999).

15- وايلي. صحارى الحضارة (لندن 1959) ص 23.

16- وايلي. صحارى الحضارة (لندن 1959) ص 23.

17- لايتسع المكان هنا لإعطاء وصف لتعامل الناس مع الفضلات في أوقات وأماكن أخرى، لكن انظر ويليام راثجس وكلن ميرفي، القمامة! تاريخ تطور النفايات (لندن ونيويورك) ص 30-52

18- فريدريك نيتشة، حول فوائد التاريخ ومضاره، في الأعمال الكاملة لفيديرك نيتشه، 2: ملحوظات بطلانة (ستانفورد، كاليفورنيا، 1988) ص 84.

19- فرويد، الغرائي.

20- فيدلر، هندسة الغرائب، ص 186.

21- مارسيل ماوس، تقنية الجسد، في جوناثان كراري وسانفورد كوينتر، محررين، المنطقة 5: الشركات (نيويورك 1992) ص 455-77.

22- جوليا كريستيفا، قوة الفزع: مقالة عن الدناءة، ترجمة ليون س روديه (نيويورك 1982) ص 1-2.

23- جوليا كريستيفا، قوة الفزع، ص 2.

24- لوصف كامل للهلع وفظاعة المسألة، انظر ويليام ميلر، تشريح القرف (كامبريج، ما ولندن، 1997).

25- إيفان كليها، الحب والنفايات، ترجمة يوالد أوزرز (هارموندزورث، 1990) ص 128.

26- مايكل والزر، دوائر العدالة (نيويورك، 1984) ص 176.

27- يقول فرويد إن الغريب unheimlich هو ما كان مألوفاً في السابق؛ السابقة الصرفية un رمز للكبت. «الغرائب» ص 245.

28- للاطلاع على أصل هذه العبارات واستخداماتها انظر نيكولاس رويل، الغرائب. وحول هذه النقطة يقول إن التشابه بين الإنجليزية (أو الإنجليزية الأسكتلندية) والألمانية فيما يخص الطرق التي تؤرق بها الغرائبُ (unheimlich) ما هو مألوف (Heimlich) ويؤرق بها المألوفُ الغرائب هي ذاتها غريبة. ص 11

29- جوليا كريستيفا تضع كوننا غرباء ومعرفة الغرباء مع التنوع السياسي عند كانت، أو في عبارتها المناسبة فإن هذا التنوع كان مدعوماً من قبل فكرة الفصل مع الوحدة. انظر غرباء عن أنفسنا، ترجمة ليون روديه (نيويورك، 1991) ص 171.

30- ربما كانت النفايات تمحى من الوعي ما أمكن لأنها مقرفة ويجب تفاديها. انظر ميلر، تشريح القرف.

31- كليما، الحب والنفايات، ص 77.

32- أندرو ديفيز، الفراغ والجنس والفقر: ثقافة الطبقة العاملة في سلفورد ومانشستر، 1900-1939 (بكنغهام، 1992) ص 147.

33- كليما، الحب والنفايات، ص 5.

34- كليما، الحب والنفايات، ص 2.

35- كليما، الحب والنفايات، ص 5. هذه الأيام يطلب من المخالفين (صغار المجرمين) جمع النفايات عقاباً لهم.

36- كارل ماركس وفريديك إنجلز، البيان الشيوعي (هارموندورث، 1967) ص 92.

37- كارل ماركس، صراع الطبقات في فرنسا 1848-50، في مختارات من المنفى. الكتابات السياسية 2 (لندن، 1973) ص 52.

38- كارل ماركس، البرومير الثامن عشر للويس بونابرت (موسكو ولندن 1984). للاطلاع على البروليتاريا المعدمة انظر الجزء 5.

39- هنري ماي هيو، العمال اللندنيون وفقراء لندن، أصحاب الشوارع في لندن (لندن 1851) ص 1.

40- ماي هيو، العمال اللندنيون وفقراء لندن، (لندن 1851) ص 2.

41- الحياة والموت على كومة الزبالة، الغارديان، 14 يوليو 2000.

42- فيدلر، هندسة الغرائب، ص 163.

43- فيدلر، هندسة الغرائب ص 163.

44- بابلو نيرودا، الموت فقط، في الإقامة على الأرض (نيويورك 1973)

45- جين بودريلار، أوجه الشبه والمحاكاة، ترجمة شيلا فاريا غليزر (آن آربر، 1994) ص 145.

46- هذا النوع من التعريف العارض موجود في الطبيعة العارضة للنفس باعتبارها شاردة أو لنفس المرء حين تكون مخدرة تحت تأثير مواد تغير العقل التي تؤسس تصنيف الوجود زمنياً مثل الموضة بشرط أن يكون هذا مؤقتاً وحسب، ولا يستحوذ على النفس.

47- كليما، الحب والنفايات، ص 101.
48- كارن كينغستون، تخلص من سقط المتاع مع فينغ شوي: إفراغ المساحة من الأشياء قد يغير حياتك (لندن 1998) ص 19-50.
49- زيغمونت باومان، الحب المائع: حول ضعف الروابط الإنسانية (أوكسفورد، 2003) ص 13.
50- باومان، الحب المائع، ص 34.
51- باومان، الحب المائع، ص 49.
52- باومان، الحب المائع، ص 58.
53- باومان، الحب المائع، ص 116.
54- باومان، الحب المائع، ص 123.
55- باومان، الحب المائع، ص 136.
56- انظر أودو ماركارد، دفاعاً عن الصدف (أوكسفورد، 1991) ص 35-6.

الخاتمة

1- من دون ديليلو، العالم السفلي، (لندن، 1979) ص 77.
2- من دون ديليلو، العالم السفلي، ص 121.
3- دون ديليلو، العالم السفلي، ص104.
4- دون ديليلو، العالم السفلي، ص 285.
5- سلافوي جيجيك، الموضوع المدغدغ (لندن ونيويورك، 2000) ص 12.

Bibliography



Adorno, Theodor, and Max Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment* (London, 1979)
Ammons, A.R., *Garbage* (New York and London, 1993)
Asendorf, Christoph, *Batteries of Life: On the History of Things and Their Perception in Modernity*, trans. Don Reneau (Berkeley, CA, 1993)
Ashton, Dore, *A Joseph Cornell Album* (New York, 1974)
Augé, Marc, *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, trans. John Howe (London, 1995)
Barnes, Jonathan, ed. and trans., *Early Greek Philosophy* (Harmondsworth, 1987)
Baudrillard, Jean, *Simulacra and Simulation*, trans. Sheila Faria Glaser (Ann Arbor, 1994)
Bauman, Zygmunt, *Liquid Modernity* (Cambridge, 2000)
Bauman, Zygmunt, *Liquid Love* (Cambridge, 2003)
Benjamin, Walter, *Illuminations*, trans. Harry Zohn (London, 1992)
Berman, Marshall, *All That Is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity* (London, 1982)
Blair, Lindsay, *Joseph Cornell's Vision of Spiritual Order* (London, 1998)
Blumenberg, Hans, *The Legitimacy of the Modern Age* (Cambridge, MA, and London, 1983)
Boym, Svetlana, *The Future of Nostalgia* (New York, 2001)
Burke, Peter, *A Social History of Knowledge* (Cambridge, 2000)
Calinescu, Matei, *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism* (Durham, NC, 1987)
Camporesi, Piero, *The Fear of Hell: Images of Damnation and Salvation in Early Modern Europe*, trans. L. Byatt (University Park, PA, 1991)
Cassirer, Ernst, *Kant's Life and Thought*, trans. James Haden (New Haven and London, 1981)
Compagnon, Antione, *The Five Paradoxes of Modernity*, trans. Franklin Philip (New York, 1994)
Tony Cragg, exh. cat., Société des Expositions du Palais des Beaux-Arts (Brussels, 1985)
Tony Cragg, exh. cat., Fifth Triennale India, (New Delhi, 1982)
Cranston, Maurice, *John Locke: A Biography* (London, New York and Toronto, 1957)
Crary, Jonathan, and Sanford Kwinter, eds, *Zone 6 Incorporations* (New York, 1992)
Daston, Lorraine, and Katherine Park, *Wonders and the Order of Nature, 1150–1750* (New York, 1998)
DeLillo, Don, *Underworld* (London and New York, 1997)
Dollimore, Jonathan, *Death, Desire and Loss in Western Culture* (London and New York, 1998)
Douglas, Mary, *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo* (London and New York, 1966)
Ferguson, Harvie, *Modernity and Subjectivity: Body, Soul, Spirit* (Charlottesville, VA, and London, 2000)

Glacken, Clarence J., *Traces on the Rhodian Shore: Nature and Culture in Western Thought from Ancient Times to the End of the Eighteenth Century* (Berkeley, Los Angeles and London, 1967)

Heidegger, Martin, *The Question Concerning Technology and Other Essays*, trans. W. Lovitt (New York, 1977)

Jaspers, Karl, *Kant* (San Diego, New York and London, 1962)

Kant, Immanuel, *Critique of Pure Reason*, trans. and ed. Paul Guyer and Allen W. Wood (Cambridge, 1998)

Klíma, Ivan, *Love and Garbage*, trans. Ewald Osers (Harmondsworth, 1990)

Koolhaas, Rem, 'Junkspace', *October*, 100 (2002)

Krasznahorkai, László, *The Melancholy of Resistance*, trans. George Szirtes (London, 1989)

Kristeva, Julia, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, trans. Leon S. Roudiez (New York, 1982)

Kristeva, Julia, *Strangers to Ourselves*, trans. Leon S. Roudiez (New York, 1991)

Laporte, Dominique, *History of Shit* (Cambridge, MA, 1999)

Lewin, Ralph A., *Merde: Excursions into Scientific, Cultural and Socio-Historical Coprology* (London, 1999)

Lipovetsky, Gilles, *The Empire of Fashion: Dressing Modern Democracy*, trans. C. Porter (Princeton, 1994)

Locke, John, *An Essay Concerning Human Understanding*, abridged, ed. and intro. John W. Yolton (London, 1976)

Locke, John, *Political Writings*, ed. and intro. David Wooton (Harmondsworth, 1976)

Lupton, Ellen, *The Bathroom, the Kitchen, and the Aesthetics of Waste: a Process of Elimination* (New York, 1992)

McShine, Kynaston, ed., *Joseph Cornell* (New York, 1980)

Matless, David, *Landscape and Englishness* (London, 1998)

Marquard, Odo, *In Defence of the Accidental: Philosophical Studies* (New York and Oxford, 1991)

Marx, Karl, *Capital: A Critique of Political Economy*, ed. Frederick Engels, trans. Samuel Moore and Edward Aveling (London, 1954)

Miller, William I., *The Anatomy of Disgust* (Cambridge, MA, and London, 1997)

Montaigne, Michel de, *Essays*, trans. J.M. Cohen (Harmondsworth, 1958)

Nietzsche, Friedrich, *Beyond Good and Evil*, trans. R.J. Hollingdale, intro. Michael Tanner (Harmondsworth, 1990)

Nietzsche, Friedrich, *The Complete Works of Friedrich Nietzsche, II: Unfashionable Observations* (Stanford, 1998)

Neruda, Pablo, *Residence on Earth*, trans. Donald D. Walsh (New York, 1973)

Cornelia Parker, exh. cat., ICA Boston 2 February–9 April, The Arts Club, Chicago, 8 June–21 July and ICA Philadelphia, 15 September–12 November, 2000.

Pinkard, Terry, *German Philosophy 1760–1860: The Legacy of Idealism* (Cambridge, 2002)

Pippin, Robert B., *Modernity as a Philosophical Problem* (Oxford, 1991)

Porter, Roy, *The Enlightenment: Britain and the Creation of the Modern World* (Harmondsworth, 2000)

Rathje, William and Cullen Murphy, *Rubbish! The Archaeology of Garbage* (New York, 1992)

Royle, Nicholas, *The Uncanny: An Introduction* (Manchester, 2003)

Sadler, Simon, *The Situationist City* (Cambridge, MA, 1998)

Saramago, José, *Blindness*, trans. Giovanni Pontiero (London, 1995)

Schama, Simon, *Landscape and Memory* (London, 1995)

Schwartz, Hillel, *The Culture of the Copy: Striking Likenesses, Unreasonable Facsimiles* (New York, 1996)

Sinclair, Iain, *London Orbital* (London and New York, 2002)
Taylor, Mark C., *Hiding* (Chicago, 1997)
Thompson, Michael, *Rubbish Theory: The Creation and Destruction of Value* (Oxford, 1979)
Vidler, Anthony, *The Architectural Uncanny: Essays on the Modern Unhomely* (Cambridge, MA, 1994)
Weberman, A.J., *My Life in Garbology* (New York, 1980)
Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus Logico-Philosophicus* (London, 2001)
Wright, Lawrence, *Clean and Decent: The Fascinating History of the Bathroom and the Water-Closet* (London, 1960)
Wylie, J.C., *The Wastes of Civilization* (London, 1959)
Yolton, J.W., *Locke and the Compass of the Human Understanding* (Cambridge, 1970)
Žižek, Slavoj, *The Indivisible Remainder* (London and New York, 1996)
Zweig, Arnulf, *Kant: Philosophical Correspondence, 1759–99* (Chicago, 1967)

تنويه خاص بالصور

يتقدم المؤلف والناشرون بشكرهم لأصحاب الحقوق الذين قدموا المواد التوضيحية و/ أو الإذن بإعادة نشرها:

Photo © ADAGP, Paris and DACS London 2004: p. 113; photo by the author: p. 6; photo by permission of the British Library, London/ © British Library Reproductions: p. 54; photo courtesy of Cathouse Promotions, Glasgow: p. 177; photograph collection of the Centre for Creative Photography, The University of Arizona: p. 91; photo Private First Class Walter Chichersky, courtesy of the US National Archives, Washington, DC: p. 11; photo courtesy of Glasgow City Council: p. 10; photo courtesy of the artist (John Hilliard): p. 115; photo © The Joseph and Robert Cornell Memorial Foundation/VAGA, New York/DACS, London 2004: p. 93; photo William Kuykendall/US National Archives, Washington, DC: p. 153; photo collection of Alex S. Maclean: p. 137; photo National Gallery Picture Library/© National Gallery, London Picture Library: p. 159; photo courtesy the artist (Cornelia Parker) and Frith Street Gallery, London: p. 101; Phoenix Art Museum, Texas: p. 101; Fondation Rau, Paris (painting by 'Der Meister der Verherrlichung Mariae'): p. 21; photo © Robert Rauschenberg/VAGA, New York/DACS, London 2004: p. 105; collection of Steve Rosenberg: p. 85; reproduced courtesy of the artist (Ed Ruscha): p. 156; photo Norbert Schoener, courtesy of the the Saatchi Collection, London: p. 20; photo © Tate, London 2004; photo courtesy of the United States Postal Service: p. 144; University of Arizona Press: p. 139; photo courtesy of the US National Archives, Washington, DC: p. 29.

ثبت بالمصطلحات

A posteriori	استدلالي مثبت بالاستدلال
Abandonment	تخلي
Absolute	مطلق
Agio	عمولة الصرف، فرق العملة
Alienation	إبعاد
Ambiguous	ملتبس المعنى
Anisotropic	متعدد الخواص/ متباين الأوضاع
Archaeology	علم الآثار
Argument	حجة، دليل
Art	الفن
Aspiration	طموح
Associative	تشاركي
Bland	عليل، لطيف، غير منبه
Body	جسم مادي
Bum	سكير، عربيد
Bureaucratic	بيروقراطي
Cabinet of curiosities	خزانة التحف
Challenge	تحدي
Chaos	فوضى
Civil	مدني
Cleanliness	النظافة

Clear away	ينظف من الأنقاض
Collective	جماعي
Combustible	قابل للاشتعال
Communal	جماعي، عام
Confound	يربك، يذهل
Constitutional	دستوري
Consumerism	الخاصة الاستهلاكية
Contagion	عدوى، مرض معد
Contemporary	معاصر
Contextualize	يضع في السياق
Contingency	مصادفة، احتمال
Cosmetic	جمالي
Cosmos	الكون
Coterminous with	مرهون بـ مرتبط بـ
Criticism	النقد
Critique	النقد
Culmination	تتويج
Culture	ثقافة
Debris	حطام، أنقاض
Defense	دفاع
Degradation	تحقير، تنزيل الرتبة
Deification	تأليه
Delegitimation	نزع الشرعية عن
Delusion	الوهم
Derelict	مهجور، منسي
Destruction	خراب ، دمار
Deterioration	تردي، تلف
Dirt	الأوساخ

Discord	تنافر
Disposal	التخلص
Dispute	نزاع
Dissimilation	اختلاف
Dissoluteness	منحل، فاسق
Distillation	تقطير
Duality	ازدواجية
Dystopia	مدينة ملوثة
Enlightenment	تنوير
Evanescence, evanesce	يتلاشى يضمحل
Exegetical notes	ملحوظات توضيحية
Expectation	توقع
Extirpate	يمحو، يستأصل، يقتلع
Extraterritoriality	غير خاضع للقوانين المحلية
Fashion	الموضة
Forbidding	كريه، بغيض
Force	قوة
Fragments	قطع مكسورة
Garbage	نفايات
Genius	عبقري
Gullibility	سهولة الخداع
Guru	معلم
Hobo	المشرد، الأفاق
Human	إنساني
Indeterminate	غير مستقر
Individuate	متفرد
Inducement	إقناع، إغراء
Industrialization	تصنيع

Infiltrate	يتسلل
Infinitesimal	متناهٍ في الصغر
Inform	ينفخ فيه النشاط أو الحياة
Inscription	كتابة منحوتة
Inseparable	لا ينفصل
Integrative	تكاملي
Interdependence	اعتماد متبادل
Irony	مفارقة غريبة
Jettison	يرمي من المركب
Knowledge	المعرفة
Landmark	علامة
Leery	حذر، ماكر، خبيث
Liminality	عتبة الشعور
Mass	قداس، كتلة
Material	مادي
Mediate	يزود بالغذاء
Melancholy	كآبة
Meritocratic	متعلق بالمكافأة
Metal shaving	الرايش من خراطة المعادن
Metaphoric	مجازي
Miasma	أبخرة سامة
Minutiae	تفاصيل دقيقة
Modernism	حداثة
Muckraking, Touting	يتسقط الأخبار
Nature	الطبيعة
Negotiation	مفاوضة
Network	شبكة
Nothingness	العدمية

Odor	رائحة نتنة
Ontology	علم الوجود
Outpace	يسبق
Overweening	متعجرف، مزهز بنفسه
Paradox	تناقض ظاهر
Paraphernalia	ممتلكات شخصية
Peremptorily, peremptoriness	بشكل نهائي
Peripatetic School	مدرسة المشائين
Platonism	الأفلاطونية
Poem	قصيدة
Prioritization	إعطاء الأولوية لشيء
Propensity	ميل، نزعة
Protean	متقلب، مزاجي
Protest	يحتج
Purification	تصفية، تنقية
Radical	راديكالي
Rag bag	كيس القمامة
Rag pick	يجمع النفايات من الشوارع
Rag-and-bone man	قصب للبيع روبابيكيا
Rationalize	تقنين
Readymades	أشياء جاهزة سلفاً
Recycling	إعادة تدوير
Refrigeration	تبريد
Relegate, demote	يضعفه، ينزل مرتبة
Representation	تمثيل
Resistance	مقاومة
Revolution	ثورة
Ruminate	يتأمل

Scandal	فضيحة
Sewer	مجارِ
Shock	الصَدمة
Skyscraper	ناطحة سحاب
Specter	شبح
Speculation	مضاربة
Subterfuge	حيلة، ذريعة
Suspension	تعليق، إيقاف
Systematic	ممنهج، منظم
Temporal	زمني
Tether	حبل الرسن
Theorization	تنظير، وضع نظريات
Titillation	دغدغة
Tractatus	مصنف منطقي فلسفي
Trash	زبالة
Uncanny	غريب، غير مألوف
Unwittingly	عن غير قصد
Urban	حضري، مدني
Urbanize	يحضر، يجعله حضرياً
Vacuum	ينظف بالمكنسة الكهربائية
Violence	عنف
Waste	قمامة

كلمة شكر

أود أن أتقدم بشكري إلى هارفي فيرغسون، وجيردا رايث، وبريجيت فاولر في قسم الدراسات الاجتماعية في جامعة غلاسكو، كما أود أن أعبر عن امتناني إلى تشارلز ولفسون على تشجيعيه لي خلال السنوات الماضية. وأخيراً أشكر جون كلارك وكلير جاك من مركز التاريخ البيئي في جامعة سنت أندروز على إتاحة الفرصة لي للعمل على المخطوطة، كما أشكر ستيف روزنبيرغ على السماح بنشر الإعلان الخاص بداو كاميكل في الفصل الثاني.

الفهرس

سيغر، بيتر 230

النفايات

يزخر هذا الكتاب بأفكار عميقة وجديدة قد لا ينم عنها عنوانه البسيط من الوهلة الأولى، فهو كتاب امتزجت فيه لحمة الفلسفة وسدى الفن الحديث فنسجت حبكة متماسكة تروي قصة الوجود والعدم، والإنسان والخليقة، مفادها أن كل ما في الوجود مآله إلى القمامة! فالوجود مرهون بالفائدة، وكل شيء موجود مادام مفيداً، لكنه يتحول إلى نفايات حين تقطف ثماره وتخبو أنواره. لكن المادة التي تفنى في الظاهر، تعود إلى الوجود المرة تلو الأخرى في أشكال جديدة هي نتاج عملية تدوير تصنع الأشياء.

وفي هذا السياق يقتبس المؤلف من فلسفة كانت وفتغنشتاين ولوك وكثيرين غيرهم، ويروي كيف تمكنت هذه الفلسفات من إنتاج مدارس فنية تنتمي إلى عصر ما بعد الحداثة وتعتمد على «ابتكار» أعمال فنية هي في الحقيقة تكوينات من النفايات. هذه الأفكار تتناول الحياة والوجود وتدعي أن النفايات، هي في واقع الأمر العدم الذي يهرب منه الشكل- أشياءُ غير متميزة يرسخها إقصاء صارم؛ البصمة القذرة لمخلوق يحافظ على وجوده رغم كل شيء.

هذا كتاب يستحق اهتمام المثقف العربي الذي يؤثر الدراسات الفلسفية المعمقة والاطلاع على قضايا فكرية ممتعة تبتعد عن السطح لتغوص إلى عمق الحياة الإنسانية.

السعر 60 درهماً







